I. C. U.
D 149

EMIA
IINȚE
ALE
LITICE
UBLICII
ALISTE
ANIA

Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

Șase puncte de vedere asupra lui **Dimitrie Cantemir:** reprezentant al epocii sale (I. C. Chițimia); semnificațiile construcției labirintice în *Istoria ieroglifică* (Mihai Moraru); **Cantemir** și literatura orientală (Mircea Anghelescu); ideea de ciclu istorico-geografic la **Dimitrie** și **Antioh Cantemir** (V. Harea); domnul moldovean despre Nastratin Hogea (Gh. I. Constantin); arta discursului său literar (G. Nițu).

Principii de estetică argheziană (Mihai Vornicu). Stagnare și inovație în poetica modernă (Adriana Mitescu). Ipostaze critice ale limbajului critic (M. Bucur). Structuralismul genetic (M. Novicov).

1126

TOM 22

2

1973

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV
Membri: ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
I. C. CHIȚIMIA
OVIDIU PAPADIMA
PAUL CORNEA
AL. SĂNDULESCU
STAN VELEA
N. BALOTĂ
MARIN BUCUR
ELENA PIPPIDI
GEORGE MUNTEAN
GHEORGHE PIENESCU
Secretar de redacție: BARBU CIOCULESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ paraît 4 fois par an. Le prix d'un abonnement annuel est de $ 4.— ; FF20.— ; £ 0,10.—

Toute commande de l'étranger sera adressée à Rompresfilatelia, Boîte postale 2001 — telex 011631, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger. En Roumanie, vous pourrez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară, revistele se pot procura (direct sau prin poștă) și prin PUNCTUL DE DESFACERE al EDITURII ACADEMIEI, București, str. Gutenberg, 3 bis, Sectorul VI.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la Rompresfilatelia, Căsuța poștală 2001 — telex 011631, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
B-dul Republicii, nr. 73
București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMUL 22
Nr. 2, 1973

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Pag.

TREI SUTE DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI DIMITRIE CANTEMIR

I. C. CHIȚIMIA, Dimitrie Cantemir, reprezentant al epocii sale în plan european . . 177
MIHAI MORARU, Construcția labirintică și semnificațiile ei în *Istoria ieroglifică* . . . 187
MIRCEA ANGHELESCU, Dimitrie Cantemir și literatura orientală 195
V. HAREA, Ideea ciclurilor istorico-geografice la D. Cantemir și Antioh Cantemir . . . 201
GH. I. CONSTANTIN, Dimitrie Cantemir despre Nastratin Hogea. 209
GEORGE NIȚU, Arta discursului literar la Dimitrie Cantemir. 213

★

CĂTĂLINA VELCULESCU, Observații asupra *Cronicii lui Mihai Viteazul* din *Lelopisețul cantacuzinesc* 219
BUCUR ȚINCU, Octavian Goga și critica literară contemporană 225
MIHAI VORNICU, Principii de estetică arghezian 235
SIMION BĂRBULESCU, Publicistica lui Demostene Botez 247
ADRIANA MITESCU, Stagnare și inovație în poetica modernă 255

Puncte de vedere

MARIN BUCUR, Ipostaze critice ale limbajului criticii contemporane . . . 265

Texte și documente

ARIADNA CAMARIANO-CIORAN, Precizări și identificări privind unele traduceri românești din greacă (sec. al XVIII-lea) 271

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Note şi comentarii

M. NOVICOV, ,,Structuralismul genetic'' şi ,,şcoala sociologică'' rusă din anii douăzeci 281
STAN VELEA, Pledoarie pentru o bibliografie a literaturii române 285

Revista revistelor

ANDREI NESTORESCU, *Manuscriptum* 289

Recenzii

PETRU VAIDA, *Dimitrie Cantemir şi umanismul*, Ed. Minerva, (Universitas), 1972, 309 p. *(Mihai Marta);* G. MIHĂILĂ, *Contribuţii la istoria culturii şi literaturii române vechi*, Ed. Minerva, 1972, 414 p. *(Dan Horia Mazilu);* *,,DACIA LITERARĂ'' subt redacţia lui Mihail Kogălniceanu*, studiu introductiv, ediţie de Maria Platon, Ed. Minerva 1972 *(Despina Tomescu);* ION HELIADE-RĂDULESCU, *Scrisori şi acte*, Ed. Minerva, 1972, 677 p. *(Şt. Cazimir);* I. PERVAIN şi IOAN CHINDRIŞ, *Corespondenţa lui Alexandru Papiu-Ilarian*, Ed. Dacia, Cluj, 1972 *(Emil Manu);* Al. SĂNDULESCU, *Literatura epistolară*, Ed. Minerva (col. ,,Universitas''), 1972, 375 p. *(Liviu Petrescu);* FĂNICĂ N. GHEORGHE, *Mihai Eminescu. Analize şi sinteze*, Ed. didactică şi pedagogică, 1972, 243 p. *(Gh. Ceauşescu);* ROMUL MUNTEANU, *Profiluri literare*, Ed. Univers, 1972 *(Ileana Verzea);* *Musulmanske junačke pjesme*, Zagreb, 1969; ,,Makedonski folklor'' (Skopje), III, 1970, nr. 5—6 *(Victoria Frîncu);* *Comparative Literature. Matter and Method*, editată şi comentată de A. Owen-Aldridge, University of Illinois Press, 1969 *(Mihaela Haşeganu* şi *Medeea Freiberg);* *The American Novel and the Nineteen Twenties*, General Editors Malcolm Bradbury and David Palmer, London, Edward Arnold Publishers Ltd, 1971 (Stratford—upton—Avon Studies, 13) *(Dana Guran Albu);* *Actualitatea literară spaniolă şi latino-americană (Domniţa Dumitrescu).* 295

Cărţi noi 329

Actualitatea ştiinţifică 335

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 22
N° 2, 1973

Revue d'histoire et de théorie littéraire

Sommaire

Page

300e ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE DE DIMITRIE CANTEMIR

I. C. CHIŢIMIA, Démètre Cantemir, représentant de son époque en plan européen . . . 177
M IHAI MORARU, Construction en labyrinthe et ses significations dans *L'Histoire hiéroglyphyque* 187
M IRCEA ANGHELESCU, Dimitrie Cantemir et la littérature orientale 195
V. HAREA, L'idée des cycles historico-géographiques chez Dimitrie Cantemir et chez Antioh Cantemir 201
GH. I. CONSTANTIN, Dimitrie Cantemir sur Nastratine Hogea 209
GE ORGE NIŢU, L'art du discours littéraire chez Dimitrie Cantemir 213

CĂT ĂLINA VELCULESCU, Remarques concernant la *Chronique de Michel le Brave* de la *Chronique des Cantacuzènes* 219
BUC UR ŢINCU, Octavian Goga et la critique littéraire contemporaine 225
MIH AI VORNICU, Principes d'esthétique arghezienne 235
SIM ION BĂRBULESCU, Demostene Botez, publiciste 247
AD RIANA MITESCU, Stagnation et innovation dans la poétique moderen 255

Points de vue

MARIN BUCUR, Hypostases critiques du langage de la critique contemporaine 265

Textes et documents

ARIADNA CAMARIANO-CIORAN, Précisions et identifications concernant certaines traductions roumaines du grec (XVIIIe siècle). . . . 271

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Notes et commentaires

M. NOVICOV, ,,Le structuralisme génétique'' et ,,l'école sociologique'' russe pendant les années 1920-1930 281
STAN VELEA, Plaidoirie pour une bibliographie de la littérature roumaine 285

La revue des revues

ANDREI NESTORESCU, Manuscriptum 289

Comptes rendus

PETRU VAIDA, *Dimitrie Cantemir et l'humanisme*, Ed. Minerva, (Universitas), 1972, 309 p. *(Mihai Maria);* G. MIHĂILĂ, *Contributions à l'histoire de la culture et de la littérature roumaine ancienne*, Ed. Minerva, 1972, 414 p. *(Dan Horia Mazilu);* *„DACIA LITERARA" sous la rédaction de Mihail Kogălniceanu.* Étude introductive, édition de Maria Platon, Ed. Minerva, 1972 (*Despina Tomescu*); ION HELIADE-RĂDULESCU, *Lettres et actes*, Ed. Minerva, 1972, 677 p. *(Șt. Cazimir);* I. PERVAIN et IOAN CHINDRIȘ, *La correspondance de Al. Papiu-Ilarian*, Ed. Dacia, Cluj, 1972 *(Emil Manu);* AL. SĂNDULESCU, *La littérature épistolaire*, Ed. Minerva (col. Universitas), 1972, 375 p. *(Liviu Petrescu);* FĂNICĂ N. GHEORGHE, *Mihail Eminescu. Analyses et synthèses*, Ed. didactică și pedagogică, 1972, 243 p. *(Gh. Ceaușescu);* ROMUL MUNTEANU, *Profils littéraires*, Ed. Univers, 1972 *(Ileana Verzea); Musulmanske junačke pjesme*, Zagreb, 1972, 651 p.; „Makedonski Folklor" (Skopje), III, 1970, nr. 5—6 *(Victoria Frîncu);* *Comparative Literature. Matter and Method*, editată și comentată de A. Owen-Aldridge, University of Illinois Press, 1969 *(Mihaela Hașeganu și Medeea Freiberg); The American Novel and the Nineteen Twenties* General Editors Malcolm Bradbury and David Palmer, London, Edward Arnold Publishers Ltd. 1971 (Stratford-upton-Avon Studies, 13) *(Dana Guran Albu); L'Actualité littéraire espagnole et latino-américaine, (Dinuța Dumitrescu).* 295

Livres nouveaux 329

L'actualité scientifique 335

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ТОМ 22
№ 2, 1973

Журнал по истории и теории литературы

Содержание

Стр.

ТРИСТА ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДИМИТРИЯ КАНТЕМИРА

П. К. КИЦИМИЯ, Димитрий Кантемир — представитель своей эпохи в европейском плане 177
МИХАЙ МОРАРУ, Лабиринтная композиция и ее функции в *Иероглифической истории* 187
МИРЧА АНГЕЛЕСКУ, Димитрий Кантемир и восточная литература 195
В. ХАРЯ, Идея историко-географических циклов у Димитрия Кантемира и Антиоха Кантемира 201
Г. И. КОНСТАНТИН, Димитрий Кантемир о Насреддине Ходжа 209
ДЖОРДЖЕ НИЦУ, Искусство литературной речи у Димитрия Кантемира . . . 213

★

КЭТЭЛИНА ВЕЛКУЛЕСКУ, Замечания о *Хронике Михая Храброго* из *Кантакузинской летописи* 219
БУКУР ЦИНКУ, Октавиан Гога и современная литературная критика 225
МИХАЙ ВОРНИКУ, Принципы эстетики Аргези 235
СИМИОН БАРБУЛЕСКУ, Публицистика Демостене Ботеза 247
АДРИАНА МИТЕСКУ, Застой и обновление в современной поэтике 255

Точки зрения

МАРИН БУКУР, Критические ипостаси языка сегодняшней критики 265

Тексты и документы

АРИАДНА КАМАРИАНО-ЧОРАН, Уточнения и идентификации, касающиеся румынских переводов с греческого (XVIII в.) . 271

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Заметки и комментарии

М. НОВИКОВ, „Генетический структурализм" и „русская социологическая" школа 20-х годов 281
СТАН ВЕЛЯ, О необходимости создания общей библиографии румынской литературы 285

Обзор журналов

АНДРЕЙ НЕСТОРЕСКУ, Manuscriptum 289

Рецензии

ПЕТРУ ВАЙДА, *Димитрий Кантемир и гуманизм*, Изд. „Минерва" (колл. „Universitas"), 1972, 309 стр. *(Михай Марта)*; Г. МИХАИЛА, *Очерки по истории старорумынской культуры и литературы*, Изд. „Минерва", 1972, 414 стр. *(Дан Хория Мазилу)*; *„ДАЧИЯ ЛИТЕРАРЭ" под редакцией Михаила Когэлничану*, Вступительная статья и подготовка теста Марии Платон, Изд. „Минерва", 1972 *(Деспина Томеску)*; ИОН ЭЛИАДЕ-РЭДУЛЕСКУ, *Письма и документы*, Изд. „Минерва", 1972, 477 стр. *(Шт. Казимир)*; И. ПЕРВАЙН и ИОАН КИНДРИШ, *Переписка Александру Папиу-Илариана*, Изд. „Дачия", Клуж, 1972 *(Эмиль Ману)*; АЛ. СЭНДУЛЕСКУ, *Эпистолярная литература*, Изд. „Минерва" (колл. „Universitas"), Бухарест, 1972, 375 стр. *(Ливиу Петреску)*; ФЭНИКЭ Н. ГЕОРГЕ, *Михай Эминеску. Разборы и заключения*, Пед. изд., 1972, 243 стр. *(Г. Чаушеску)*; РОМУЛ МУНТЯНУ, *Литературные силуэты*, Изд. „Универс", Бухарест, 1972 *(Иляна Верзя)*; *Musulmanske junačke pjesme*, Загреб, 1969, 651 стр.; „Македонский фолклор", 1970 г., № 5—6 *(Виктория Фрынку)*; Comparative literature. *Matter and Method*, editată şi comentată de A. Owen Aldridge, University of Illinois Press, 1969 *(Михаела Хашегану и Медея Фрейберг)*; The American Novel and the Nineteen Twenties, General Editors Malcolm Bradbury and David Palmer, London, Edward Arnold Publishers Ltd, 1971 (Stratford-upton Avon Studies, 13) *(Дана Гуран Албу)*; *Новое в испанской и латино-американской литературе (Домница Думитреску)* 295

Новые книги 329

Научная жизнь 335

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dimitrie Cantemir, reprezentant al epocii sale în plan european

I. C. Chițimia

Dimitrie Cantemir începe imuabil șirul marilor personalități românești de dimensiuni europene : D. Cantemir, B. P. Hasdeu, N. Iorga etc. E de remarcat însă hiatusul dintre el și cei care au urmat, ceea ce înseamnă că a fost o apariție singulară și de o capacitate neîntîlnită multă vreme în țară. Pe de altă parte, nici unul dintre marii savanți care i-au urmat nu-l egalează în ce privește complexitatea științei, care iese din cîmpul științelor sociale și intră în domeniul științelor naturii, prin spirit de observație a fenomenelor în natură, înregistrarea lor și cîștigarea unei poziții de antecesor în arie științifică universală.

Putem spune, de asemenea, că nu există alți monarhi în Europa care să fi lăsat în urma lor o operă atît de importantă în epocă, și atît de durabilă. Cum se explică acest fenomen? În primul rînd, intră în joc forța intelectuală a lui D. Cantemir, care s-a manifestat în opere scrise înainte de 1711 și a atins trepte europene după ce a părăsit domnia Moldovei în 1711, cînd oștile ruseşti și moldovene au fost bătute de turci la Stănileşti. Această forță intelectuală a avut însă șansa să se cultive și formeze întîi la Constantinopol, care a fost în epocă unul din centrele ilustre ale Europei, cu acumulări de cultură bizantină, europeană occidentală și orientală. D. Cantemir, fiul unui voievod care nu știa decît să se iscălească, s-a așezat astfel la îngemănarea unor culturi fundamentale de zone umane, care i-au sporit știința și l-au hărăzit cu o mare complexitate culturală. În al doilea rînd, a intrat în mediul de cultură și civilizație rusească modernizată de însuși Petru cel Mare, printr-un contact strîns cu Occidentul. Informația lui Cantemir s-a îmbogățit în plus prin materialele locale și occidentale ajunse în Rusia, relațiile lui personale cu Occidentul au devenit pe această cale mai strînse (e nevoie încă de luminarea lor) și personalitatea lui D. Cantemir a căpătat un ecou european. El a acumulat singur ceea ce acumulaseră generații întregi de tineri români cu studii în diferite zone și centre europene. Observăm astfel că D. Cantemir, fără să ajungă în Polonia, e la curent cu opere poloneze, folosite de Gr. Ureche și Miron Costin, care studiaseră în școlile din Polonia. De asemenea, cunoaște izvoare, pe care stolnicul Constantin Cantacuzino le putea avea în mînă

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 2, p. 177–186, București, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la Padova, și altele pe care nici unora nici altora nu le intraseră în mînă. În plus, Cantemir a devenit unul dintre puținii buni orientaliști europeni, prin cunoașterea limbilor orientale, în special turcă, prin cunoștințe aprofundate în domeniul culturii, literaturii și artei în această zonă.

Născut în 26 octombrie 1673, Dimitrie Cantemir a studiat întîi în țară cu Ieremia Cacavelas, profesor la Școala Domnească din Iași, om cu scrieri cunoscute in străinătate[1], cu care Cantemir a învățat în special limba greacă. Între 1688 și 1691 Cantemir a fost trimis ca ostatec la Poartă de tatăl său, care devenise domn în 1685, și aci și-a desăvîrșit studiile la Academia Patriarhiei (unde studiase și N. Milescu), școală care introdusese discipline noi, precum geografia [2], medicina [3], filozofia [4] etc., reînnoită fiind din 1624 de patriarhul Chiril Lucaris (acuzat de idei reformate)[5]. În această școală superioară, în relații cu Occidentul, de exemplu cu Padova, a învățat D. Cantemir mai bine limba latină, în care se va desăvîrși ulterior, prin exercițiu. La Constantinopol a învățat și limba turcă cu Isaad, de care își amintește cu recunoștință mai tîrziu. În general, Cantemir a trăit la Constantinopol într-o continuă efervescență culturală, a acumulat o știință deosebită și a intrat în legătură cu personalități apusene, precum cu ambasadorul Franței, Châteauneuf (cu care va purta corespondență și în refugiul din Rusia), de asemenea, cu ambasadorul Olandei, Colyer. La Constantinopol D. Cantemir a avut deci o excelentă perspectivă asupra culturii și civilizației europene și asupra Orientului Apropiat, care începuse să intereseze de aproape pe oamenii de carte. Progresiv însă Cantemir va deveni o personalitate de dimensiuni considerabile, prin știința sa, despre care s-a dus vestea, și apoi prin scrierile sale, care urmează o linie ascendentă, din punctul de vedere al calității lor. Două lucruri sînt, în fapt, de remarcat din capul locului : prestigiul de care se bucură chiar în timpul vieții ca om de știință (începe să fie cunoscut pe scară mare înainte de a da operele sale de ecou) [6] și realizarea continuă a unor opere cu tematică variată.

Care sînt aceste opere și ce anume din ele înseamnă noutate și-i creează lui Cantemir privilegiul de a fi plasat în plan european?

Primele lui lucrări anunță pe omul care își încearcă gîndirea și își pune în circulație cultura și informația, dar se resimte incipiența și viziunea legată de o tematică și atmosferă sacrală, care era a timpului și de care învățatul principe se va desprinde ulterior tot mai mult.

Prima dintre opere de luat în seamă este *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea au giudețul sufletului cu trupul*, tipărită la Iași în 1698, tipărirea fiind un succes pentru acest tip de scriere, fiindcă pînă aci tiparul fusese destinat cărților canonice și de cult bisericesc, precum și celor juri-

---

[1] Jeremias Cacavelas, *The Siege of Vienna by the Turks in 1863*, traducere din grecește de F.H. Marshall, Cambridge, 1923, cf. P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir*, București, 1958, p. 38.

[2] A studiat geografia cu Meletie de Arta, cf. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 41.

[3] Profesor de medicină e Alexandru Mavrocordat, autorul unei lucrări despre circulația sîngelui ; în sec. al XVI-lea Józef Strusiek publicase deja *Ars sphygmica* (Știința pulsului), Basel, 1555.

[4] Aci a audiat prima dată un curs despre filozofia lui Van Helmont, ținut de Meletie de Arta.

[5] C. Tsourkas, *Les débuts de l'enseignement philosophique et de la libre pensée dans les Balkans. La vie et l'oeuvre de Théophile Corydalée*, București, 1948.

[6] Cf. P.P. Panaitescu, *Călători poloni în Țările Române*, București, 1930, p. 115.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dice [7]. Scrierea este compusă din trei părți, între care prima este de bază, a doua fiind un fel de comentarii cu pilde și citate (din diverse scrieri vechi) la ideile din prima parte, pe cînd a treia este traducerea (cu unele schimbări totuși) a operei lui Andrzej Wiszowaty, *Stimuli virtutum, fraena peccatorum* (Amsterdam, 1682), autor care făcea parte dintre arienii polonezi, grupare reformată cu idei radicale, combătută violent de iezuiți [8]. Reluînd tema *fortuna labilis* (una din cele mai răspîndite în literatura europeană) [9], folosind, se pare, și izvoare orientale, pe care le-a avut la îndemînă [10], D. Cantemir a scris o operă care impune prin încercarea de a introduce gîndirea filozofică în scrisul românesc, cu limitele ideologice care sînt nu numai ale lui, ci și ale epocii, în ce privește percepția disputei dintre trup și suflet [11]; această dispută are reflexe evidente în numeroase poeme medievale, precum *De morte prologus*, *Rozmowa mistrza Polikarpa ze śmiercią* (Dialogul lui Polikarp cu moartea) în polonă, *O rozdělenij duše z tělem* (Despre despărțirea sufletului de trup), în limba cehă etc. Domină, firește, preceptul *vanitas vanitatum*, de data aceasta în aspect însă și de elegie, cînd se invocă motivul *ubi sunt?*, cu origini în antichitate și cu infiltrare independentă (socotim noi totuși) la Miron Costin și D. Cantemir în acest *Divan*: „Unde iaste Chiros și Crisors [Cresus]? Unde iaste Xerxis și Artaserxis. [...]? Unde iaste Alexandru marele, Machedoneanul [...] etc.". Tipărită în versiune greacă și în versiune română, s-a argumentat convingător că partea grecească nu-i aparține lui Cantemir [12], ceea ce subliniază și în acest caz intuiția și spiritul de discernere al lui B. P Hasdeu, care a susținut același lucru [13].

Cu oricîte grevări de idei mistice, această carte a lui D. Cantemir înseamnă o integrare în spiritul european de dezbatere și elementele umaniste în sensul culturii laice nu-i lipsesc [14].

A doua carte, de meditație și aceasta, care trebuia să apară de sub tipar tot la Iași, dar a rămas în manuscris, este *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago* (Imaginea de nedescris a științei sacre), scrisă în 1700 [15]. Principiile scolastice sînt mult mai pronunțate în această scriere, sub influența filozofiei lui Van Helmont, despre care luase cunoștință la Constantinopol din cursurile lui Meletie de Arta [16]. Scrierea este însă cel

---

[7] Cf. Virgil Cândea, *Studiu introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Divanul*, București, 1969, p. XXII.

[8] Cf. Ludwik Chmaj, *Andrzej Wiszowaty jako działacz i myśliciel religijny*, în „Reformacja w Polsce", I, 1921, reluat în vol. *Bracia polscy*, Varșovia, 1957, p. 349—407; Petru Vaida, *Dimitrie Cantemir și Andrei Wissowatius*, în „Revista de filozofie", XII, 1965, p. 37—48; idem, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, București, 1972, p. 56 și urm.

[9] Vezi Ramiro Ortiz, *Fortuna labilis*, București, 1927; H.R. Patsch, *The Golddess Fortune in Medieval Literature*, Cambridge, 1927.

[10] De pildă, al-Saadi, *Gulistan*, cf. Virgil Cândea, *op. cit.*, p. XXIV.

[11] Texte adunate de F. Batiușkov, *Spor dušy s telom v pamiatnikah srednovekovoj literatury*, Sanktpeterburg, 1891.

[12] Cf. Virgil Cândea, *op. cit.*, p. XL și urm.

[13] B.P. Hasdeu, *O scriere de filosofie morală în limba română*, în „Arhiva istorică a României", II, 1965, p. 81.

[14] Petru Vaida, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, București, 1972, p. 55 și urm., 112 și urm.

[15] P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir*, p. 55.

[16] Vezi și D. Bădărău, *Dimitrie Cantemir și Van Helmont*, în „Cercetări filozofice", IX, 1961, nr. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

puțin un semn de lărgire a orizontului și a ariei de investigații filozofice în cultura românească [17].

O nouă scriere de filozofie din perioada constantinopolitană este *Compendiolum universae logices institutiones* (Compendiul sistemului logicei generale), un manual de logică pentru învățăcei, scris prin 1701, cu puncte de contact în scrieri de același tip de circulație europeană, din evul mediu și pînă în vremea respectivă [18]. Și aci e vorba de o logică scolastică.

Așadar, primele scrieri sînt de natură filozofică și merg de la disciplina eticii (*Divanul*), prin metafizică (*Imaginea științei sacre*), pînă la probleme de logică.

Dimitrie Cantemir era însă multilateral și, în aceeași perioadă constantinopolitană, pe lîngă filozofie a avut preocupări muzicale, a învățat muzica turcească cu profesori, a scris apoi, prin 1703—1704, un tratat de muzică turcă, *Tarifu ilmi musiki ala vêghi maksus* (Explicarea muzicii teoretice pe scurt), a compus personal mai multe cîntece orientale, intrate în difuzare publică și înregistrate din public de alții, meritele lui fiind relevate ca atare de-abia la începutul secolului al XX-lea [19]. Aceasta dovedește complexitate de spirit și receptivitate față de valorile culturale multiple ale umanității.

Urmează o scriere literară cu fond istoric alegoric, impregnat de fantezie și legendar, *Istoria ieroglifică* (1705), a cărei valoare estetică a fost contestată de unii, consemnată evaziv de alții sau suprasolicitată [20]. Nu este adevărat că „n-a rămas în literatura română". Dimpotrivă, este luată din ce în ce mai mult în considerație. Se descopăr elemente de artă indiscutabile, iar cu entuziasm în cercetare și cu artificii în interpretare nu i se găsește egal de către unii cercetători. Plecată de la modelul *Etiopicii* lui Heliodor (o spune singur Cantemir), *Istoria ieroglifică* este o operă de construcție inovatoare, originală și de nivel european, prin noutate și prin fuzionarea perfectă a planului istoric, detectabil, cu cel literar. Istoricul poate descifra sensurile istorice ale expresiei (nu e vorba de simpla aplicare a cheii de substituire a personajelor), criticul literar avizat poate urmări planul artistic fără preocupare de substratul realității istorice, mai ales că fantasticul unor situații nu mai are contingențe cu realitatea, pare de vis sau de basm. Inventivitatea scriitorului este evidentă. Fiind vorba de substituirea personajelor istorice cu animale, se respectă o ordine animalieră naturală (care corespunde celei a figurilor istorice), așa cum apare și în viziunea unor cărți de zoologie populară (*Fiziologul* sau *Bestiariile* din Occident), după cum a arătat un ultim și interesant studiu [21].

---

[17] *D. Cantemir, Metafizica*, traducere de N. Locusteanu, București, 1928.

[18] I. Verdeș, *Despre micul manual de logică generală al lui Dimitrie Cantemir*, în „Cercetări filozofice", III, 1955, nr. 3, p. 121—122.

[19] Cf. T.T. Burada, *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir*, București, 1911; Halil Bedil Yönetken, *Dimitrie Cantemir dans l'histoire de la musique turque*, în *Actes du Colloque international de civilisation balkanique, Sinaia, 8—14 juillet 1962*, București, 1962, p. 145—149. D. Cantemir a inventat în Rusia și un instrument muzical nou.

[20] Vezi N. Iorga, *Istoria literaturii române*, ediția a II-a, vol. II, București 1928, p. 398; Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Sibiu, 1930, p. 120; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 44; P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 75 și urm.; Manuela Tănăsescu, *Despre istoria ieroglifică*, București, 1970 etc.

[21] Mihai Moraru, *Alegoria animalieră și fantasticul animalier în „Istoria ieroglifică"*, în RITL., XXI, 1972, nr. 3, p. 481—490.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Istoria ieroglifică este bizară ca formă, schemele ei sînt însă logice. Dacă se află în ea pasaje de efect, ca pastă artistică, în scene groteşti sau în sonuri elegiace, în imprecaţii de descîntec popular sau în stil retoric ciceronian, dacă D. Cantemir are în ureche muzica vorbelor şi cadenţează cu uşurinţă în dese locuri, luată ca întreg, se vede totuşi că opera are un stil „construit" greoi, după topica frazei latine cu verbul la urmă, dar mai ales cu o încărcătură de subordonări care fac scrisul încîlcit şi nu o dată impenetrabil la prima lectură. Cantemir a ajuns la această încărcătură ornamentală nu după preceptele barocului (care rămăsese în urmă), ci pentru că în invenţia lui se întîlnea involuntar cu ceea ce practicase curentul baroc ca stil. Această întîlnire vorbeşte şi ea destul de mult în ce priveşte consonanţele literare, rezultate (pe arie largă şi la intervale de timp) adeseori din fenomene spontane. În orice caz, reproşul că a creat o frază întortochiată nu este gratuit [22], iar Cantemir devine magistral acolo unde fraza este expurgată de elementele inutile şi capătă naturaleţe [23], prin tangenţă cu modalitatea exprimării vii, populare, ceea ce s-a petrecut şi la Miron Costin. *Istoria ieroglifică* constituie totuşi un fenomen de marcă prin raportare la contextul universal al poemelor satirice şi eroicomice. Cantemir a creat într-un stil propriu şi într-o mare varietate de tablouri literare de gen diferit, dovedind resurse artistice inepuizabile.

După 1711, D. Cantemir intră în mediul de cultură şi ştiinţă rusesc, în plină reînnoire sub reformele lui Petru cel Mare şi în pline relaţii cu Europa Occidentală. Cantemir se impusese pînă aci nu atît prin scrierile sale care nu avuseseră încă răspîndire, cît mai ales prin dialogurile sale cu numeroase personalităţi. Despre unele din aceste convorbiri au rămas însemnări elocvente, ca, de exemplu, aceea cu solul polon Rafael Leszczyński, care, găsindu-se la Iaşi în 1700, notează că „fratele domnului e un bărbat erudit în limba latină şi cu educaţie aleasă, ca şi cum ar fi fost instruit în Polonia". Solul notează — fapt semnificativ — că principele are maniere occidentale de comportare şi este foarte îndatoritor cu oaspeţii [24]. Firească, în Rusia, în condiţiile date, relaţiile lui Cantemir cu Occidentul s-au întărit. Există numai anumite urme din toate cîte vor fi fost, şi anume continuarea corespondenţei cu marchizul de Châteauneuf, fost ambasador al Franţei la Constantinopol [25], întîlnirile în Rusia cu ambasadorul francez de aci, Campredon [26], cu ducele de Holstein, ginerele ţarului etc. Aceste date dinspre sfîrşitul refugiului său denotă existenţa unor alte contacte şi relaţii dinainte.

Deşi dezamăgit de înfrîngerea de la Stănileşti, Cantemir n-a încetat să aibă preocupări în domeniul ştiinţei, din contră, îşi găsea o împăcare în cercetare. Aşa se explică, credem, contactul cu Academia din Berlin, şi alegerea lui ca membru al acestei Academii, ai cărei conducători precizează în diploma acordată la 11 iulie 1714 că „preaseninul şi înălţatul Dimitrie Cantemir [...], domn ereditar al Moldovei, printr-o pildă pe cît de demnă de laudă, pe atît de rară, şi-a închinat numele ilustru cercetărilor

---

[22] S. Puşcariu, *op. cit.*, p. 170; P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 94.

[23] Faptul curăţirii de elementele care încurcă expresivitatea se observă şi în operaţia cercetătorilor pentru a obţine un stil mai limpezit, care nu înnecă elementul plastic.

[24] Cf. P.P. Panaitescu, *Călători poloni în Ţările Române*, Bucureşti, 1930, p. 115.

[25] P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir*, p. 137.

[26] *Ibidem*, p. 138.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

științifice și, prin adeziunea sa, societatea noastră a dobîndit o strălucire și o podoabă unică. Recunoaștem cu veneraţie bunăvoinţa principelui faţă de noi și faţă de studiile noastre" [27].

Este limpede că Dimitrie Cantemir se oferise în prealabil să colaboreze cu Academia din Berlin. S-a descoperit și publicat o scrisoare a lui către un membru al Academiei berlineze, în care relatează despre activitatea sa științifică (pînă și în domeniul matematicii), despre scrierile realizate, între care oferă spre publicare *Creșterea curții otomane*, precum și o scriere în limba română privind originea poporului român [probabil *De neamul moldovenilor* de Miron Costin], care urmează să fie tradusă de el în latinește [28]. Este voinţa unui om conștient de ce poartă cu el și ce poate face în domeniul științei. Cantemir n-a desmințit promisiunile. Rînd pe rînd (ordinea cronologică mai poate fi discutată) a dat: *Descrierea Moldovei*, *Istoria imperiului otoman*, *Sistema religiei mahomedane*, *Hronicul romano-moldo-vlahilor* și alte scrieri, toate scrise în limba latină, de circulaţie largă între oamenii de știință. Fiecare dintre opere a însemnat o contribuţie științifică deosebită și originală, de folosit adesea chiar în stadiul științei contemporane.

Descriptio Moldaviae (1716) este de concepţie nouă faţă de ce se realizase pînă aci în domeniul etnografiei, cînd în pragul luminilor se reia în special problema superstiţiilor (cu trenă încă din evul mediu) [29], ca neconforme cu „raţiunea" umană [30], iar dacă un Lafiteau [31] sau Charles de Brosses [32] se ocupă de viaţa și obiceiurile unor popoare primitive, cu scopul unor speculaţii etnologice, nu există încă în Europa nici o lucrare de tipul monografic și complex (privind un popor european), cum se prezintă *Descrierea Moldovei* [33]. În secolul al XVI-lea Martin Kromer scrisese o operă de tip similar, referitoare la poporul polon [34], dar nu de informaţia, erudiţia, caracterul enciclopedic și comparat al *Descrierii Moldovei*, în care Cantemir tratează pe larg geografia, istoria politică și organizarea administrativă, cultura și limba poporului (cu consideraţii pertinente de lingvist) etc. Această scriere reprezintă o răspîntie în cercetări. Referinţele la numeroase izvoare sînt ale unui mare învăţat, dar nu pe izvoare se

---

[27] Actul publicat în „Buciumul român" (Iași), I, 1876, p. 21; cf. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 130.

[28] Scrisoarea valorificată de O. Densusianu, *Notițe asupra lui D. Cantemir*, în „Revista critică literară", II, 1894, p. 65—66, cf. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 130.

[29] Vezi *Malleus maleficarum*, publicat de H. Institoris și J. Sprenger în primă ediţie la 1487.

[30] Cf. Thiers, *Traité des superstitions* (1679); Le Brun, *Histoire critique des pratiques superstisieuses qui ont séduit les peuples et embarassé les savants* (1702).

[31] J. Fr. Lafiteau, *Moeurs des sauvages amériquains comparées au moeurs des premiers temps*, Paris, 1724.

[32] Ch. de Brosses, *Du culte des dieux fétiches ou Parallèle de l'ancienne religion de l'Egypte avec la religion de Nigritie*, Genève, 1760.

[33] Este surprinzător că Giuseppe Cochiera nu pomenește nimic de *Descrierea Moldovei*, deși fusese publicată în traducere germană în buletinul „A.F. Büsching's Magazin für die neue Hlstoire und Geographie" (Hamburg), III, 1769, p. 537—574; IV, 1770, p. 3—120 și separat în volum: *Historisch-geographische und politische Beschreibung der Moldau*, Frankfurt-Leipzig, 1771; Giuseppe Cochiara, *Storia del folklore in Europa*, Torino, 1952.

[34] M. Kromer, *Polonia sive de situ, populis, moribus, magistratibus et republica Regni Polonici libri duo*, Basel, 1577 (în același timp Köln, 1577).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bazează Cantemir cînd întocmeşte *Descrierea Moldovei*, ci pe observaţie şi constatări directe, ceea ce reiese clar din expunere. Lucrarea apare în multe locuri ca o cercetare de teren. Unele lucruri le va fi cunoscut personal (prea mult timp nu avusese totuşi ca să meargă pe teren), de aceea multe le-a obţinut de la însoţitorii săi în Rusia sau cel puţin a controlat ce ştia şi a împlinit cu spusele lor.

Cantemir are prin excelenţă un ochi de om de ştiinţă, este un atent observator al fenomenelor în natură, al problemelor biologice. Descrierea animalelor, de pildă, este făcută cu aptitudinea naturalistului (înseşi animalele din *Istoria ieroglifică* au trăsături rezultate dintr-o fină observaţie, nu numai din ficţiune). În *Descrierea Moldovei* D. Cantemir notează pentru prima dată în lume fenomenul denumit astăzi în genetică „mutaţie", putînd fi considerat ca un precursor al lui Hugo de Vries (1848—1935), autorul „teoriei mutaţiilor" (rezultată în baza unor observaţii tîrzii) [35]. Cantemir transmite, de exemplu, că în regiunea Orheiului exista porcul unicopitat („porcii nu se nasc cu unghia despicată") [36], „iar scroafele, aduse aci din altă parte, fată în al treilea an purcei cu aceeaşi particularitate". La fel, Cantemir relatează că în ţinutul Sorocii oile „au o coastă mai mult decît celelalte; dacă sînt duse în alt ţinut, fată în al treilea an un miel care are numai coastele obişnuite. Tot asemenea, dacă o oaie din alt ţinut este dusă în ţinutul Sorocii, mielul din anul al treilea va avea o coastă mai mult decît mama lui"[37]. Se poate remarca notaţia minuţioasă a unor anomalii care apar cu regularitate în a treia generaţie, conform întru totul cu „legile hibridaţiei, descoperite — cum spune Motaş — de-abia cu circa 150 de ani mai tîrziu de Johann Gregor Mendel (1822—1884), părintele geneticii". Este clară, prin urmare, importanţa operei lui Cantemir şi în domeniul teoriilor genetice, pe lîngă alte atîtea calităţi arătate mereu, în special în domeniul folcloristicii. E de amintit şi valoarea hărţii Moldovei, cea dintîi realizată de un român [38].

Înainte de a termina *Descriptio Moldaviae*, Cantemir începuse să scrie *Incrementa atque decrementa aulae othomanice* (Creşterea şi descreşterea curţii otomane), operă anunţată, în scrisoarea pe care a trimis-o la Berlin, sub titlul *Creşterea curţii otomane*, şi scrisă între 1714 şi 1716. E o lucrare monumentală în epocă şi prima de acest gen în Europa, plecînd şi de data aceasta nu numai de la izvoare de diferite mîini (turceşti, bizantine, franceze, germane, italiene etc.[39]), ci şi de la cunoaşterea directă a firii oamenilor, a civilizaţiei şi culturii lor.

Sintezele anterioare (Ricaut, La Croix etc.) [40] nu au elementele de cultură şi civilizaţie turcă, nici multiplele referinţe externe, care dau viaţă

---

[35] Cf. C. Motaş, *Charles Darwin*, Bucureşti, 1972, p. 96.

[36] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, trad. de Gh. Adamescu, Bucureşti, 1942, p. 66; D. Cantemir afirmă că acelaşi fenomen s-a observat şi la porcii mistreţi din hăţişurile Nistrului.

[37] *Ibidem*, p. 64; în „Ecoul" din 7. II. 1944 se relata cazul unui porc din Danemarca, găsit după tăiere cu 9 perechi de coaste în loc de 8; examinînd pe descendenţi cu raze Roentgen, s-a constatat că şi ei aveau tot 9 coaste. Deci acest fenomen nu este un basm sau o anecdotă căreia Cantemir i-a dat, naiv, crezare.

[38] Cf. P.P.Panaitescu, *op. cit.*, p. 166.

[39] Cf. şi Franz Babinger, *Die osmanischen Quellen D. Kantemir's*, în *Omagiu lui I. Lupaş*, Bucureşti, 1943, 37—46; idem, *Izvoarele turceşti ale lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, 1942.

[40] P. Ricaut, *Histoire de l'état présent de l'Empire Ottoman*, Paris, 1670; La Croix, *Etat général de l'Empire Ottoman*, 3 vol., Paris, 1695.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Istoriei imperiului otoman, prin perceperea și expunerea lor obiectivă, prin noutatea știrilor captivante pentru cititor [41]. Publicată întîi în traduceri, la Londra [42], Paris [43] și Hamburg [44], această scriere a fost sursa cea mai importantă în Europa, pînă la apariția, în stadiul nou al orientalisticii din secolul al XIX-lea, a lucrării lui Hammer [45] sau a operei lui N. Iorga în secolul al XX-lea[46].

Cantemir nu teoretizează problema creșterii și descreșterii imperiului otoman, ci face expunerea faptelor istorice în diagramă, cu punctul de vîrf în cucerirea Cameniței în 1672 (înfrîngerea sub zidurile Vienei în 1683 însemna începutul decăderii). Ideea creșterii și descreșterii există însă și, datorită circulației știrilor (relații cu Occidentul existau), ea a putut să ajungă la cunoștința lui Montesquieu pentru a-i da eventual impuls să filozofeze și să scrie *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734). Nu trebuie respinsă total posibilitatea unei înrîuriri. Opera a fost cunoscută de Voltaire și citată de Byron în poemul *Don Juan* (cînturile V și VI), de alții de asemenea[47], încît se înscrie în seria de valori ale secolului. Atitudinea autorului față de monumentele de cultură și artă ale omenirii, în pericol chiar din partea popoarelor civilizate, este a unui luminat și luminat apare și cînd urmărește rațional anumite țeluri politice, de colaborare și sprijin cu noua putere a Rusiei.

În acest context de idei și fapte, Cantemir scrie și *Sistema religiei mahomedane*, concepută încă de prin 1714 și redactată primordial în latinește (*Curanus*), într-o formă însă mai restrînsă decît a ieșit pe parcurs. Opera a căpătat o altă structură și dimensiuni mai mari, datorită documentării în plus și viziunii noi cristalizate a autorului despre conceptul de religie mahomedană cu sens extins de element catalizator de cultură și civilizație. Nu e vorba deci numai de o religie oficială, ci și de o „religie" a culturii mahomedane populare: superstiții, rituri, obiceiuri, pe care Cantemir le cunoscuse pe viu și pe care acum le cuprinde într-un sistem sui-generis general, de cultură mahomedană în Orientul Apropiat.

Elementele populare de origine „păgînă" sînt atît de bogate în această formă augmentată, tradusă în rusește de secretarul lui Cantemir, Ivan Ilinski [48], încît Sinodul la început n-a consimțit s-o scoată în tipografia lui, cedînd numai la insistențele repetate ale țarului Petru I, pentru

---

[41] Cu peste o sută de ani mai tîrziu, orientalistul Josef Hammer Purgstall, care publicase între timp *Geschichte der schönen Redenkünste Persiens* (Viena, 1818), și avea pe șantier o istorie a imperiului otoman, i-a făcut lui Cantemir o critică răutăcioasă, deși *Istoria imperiului otoman*, făcuse epocă în Europa, cf. J. Hammer Purgstall, *Sur l'histoire ottomane du prince Cantemir*, în „Journal asiatique" (Paris), seria III, IV, 1824, p. 24–25.

[42] Demetrius Cantemir, *The History of the Growth and Decay of the Othoman Empire*, trad. de N. Tindal, 2 vol., Londra, 1734–1735; ed. II, Londra, 1756.

[43] Demetrius Cantemir, *Histoire de l'empire othoman*, Paris, 1743.

[44] Demetrie Kantemir, *Geschichte des osmanischen Reiches*, Hamburg, 1745.

[45] Josef Hammer Purgstall, *Geschichte des osmanischen Reiches*, Viena, 1827.

[46] N. Iorga, *Geschichte des osmanischen Reiches*, 5 vol., Gotha, 1908–1913.

[47] Cf. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 170.

[48] D. Cantemir, *Kniga sistima ili sostojanie muhammedanskoj religii*, St. Petersburg, 1722; textul latin a fost tradus de I. Georgescu, *Despre Coran*, în „Analele Dobrogei", VII, 1927, p. 67–121; Ivan Ilinski a lăsat și o interesantă scriere cu date privind activitatea lui Cantemir, cf. C. Șerban, *Jurnalul lui Ivan Ilinski*, în „Studii", VIII, 1955, nr. 5–6, p. 119–135.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că, în războiul Rusiei cu Persia din 1722, era necesară pentru cunoaşterea aprofundată a adversarului, chestiune de strategie în purtarea modernă a războiului, iniţiată şi recomandată aproape cert (ţinînd seamă şi de alte opere) tot de Cantemir [49]. Se vede, prin urmare, inventivitatea lui şi în domeniul militar. Cu micile ţeluri practice imediate, cartea rămîne de caracter ştiinţific şi erudit, fiind apreciată în acest sens de contemporani[50] şi de oameni de carte de mai tîrziu (la începutul secolului al XIX-lea a fost tradusă în bulgară de Sofronie Vraceanski, traducerea păstrîndu-se în manuscris)[51].

Ultima lucrare fundamentală a lui D. Cantemir este *Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor*, scris între 1719—1722, o formă iniţială şi mai scurtă a lui fiind redactată în latineşte (*Historia Moldo-Vlahica*) înainte de 1717 [52]. Versiunea de bază este cea românească, refăcută şi mult adăugită de autor. Solicitat în mai multe rînduri de Academia din Berlin, Cantemir a alcătuit în final o operă de nou prag istoriografic românesc, prin informaţie şi prin concepţie. Numărul izvoarelor este de-a dreptul extraordinar şi defineşte pe marele erudit. Faţă de predecesori, Cantemir foloseşte pentru prima dată nenumărate izvoare : istoriografi bizantini cu ştiri importante de istorie românească (Nichita Choniates, Nechifor Gregoras), pe Jan Długosz care apăruse în ediţie integrală nu de multă vreme, la Leipzig, în 1711—1712 [53], pe Marino Sanudo, cu o ştire despre lupta românilor şi secuilor cu tătarii în timpul marii invazii a acestora din 1241, neremarcată de nici un alt istoric român (pînă la P.P. Panaitescu) [54] şi pentru întîia oară un istoriograf român s-a folosit de vechile cronici ruseşti (între ele renumita cronică atribuită lui Nestor, *Povest' vremennyh let*), lărgind astfel aria surselor istorice la toate marile literaturi europene pe lîngă izvoarele orientale, ceea ce nici mai tîrziu nu va fi uşor pentru orice istoric, din orice ţară. Privit aşa, D. Cantemir apare în linii titanice, cel puţin în epoca respectivă. E de remarcat, de asemenea, întrebuinţarea poeziei populare ca izvor istoric, pentru o epocă veche. Dealtfel, cultura populară constituie la Cantemir un element de fundament pentru toate lucrările sale importante, aşa cum se vor petrece lucrurile mai tîrziu şi la B.P. Hasdeu.

Ca metodă, D. Cantemir este, după cum s-a arătat, un adevărat istoric, primul istoric român, şi nu un cronicar ; el expune principii istoriografice, argumentează ideile şi comentează faptele. Chiar dacă multe date istorice au fost corectate pe baza informaţiei ulterioare mai bune, concepţia autorului este avansată şi a dat o primă istorie critică.

Hronicul este singura operă scrisă acum de Cantemir în formă definitivă în limba română, fapt care traduce un cald sentiment patriotic, lucrarea fiind destinată de data aceasta compatrioţilor, lăsînd la o parte şi Aca-

---

[49] Opera trebuia să fie mai întinsă, dar n-a apucat s-o continue.

[50] E apreciată de J. P. Kohl, *Introdutio in historia et rem literariam Slavorum*, Altona-Hamburg, 1729, p. IV şi 20, cf. P. P . Panaitescu, *op. cit.*, p. 219.

[51] Vezi P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 219.

[52] Versiunea latină se păstra într-un manuscris din Arhiva Centrală de la Moscova, dar nu s-a copiat decît lista capitolelor, publicată de Gr. G. Tocilescu în introducere la ediţia *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor*, Bucureşti, 1901.

[53] Jan Długosz, *Historiae polonicae libri XII*, Leipzig, 1711—1712.

[54] P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 231.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

demia din Berlin și alte tentații. A vrut să scrie o istorie completă, de la origini și pînă în timpul lui, dar n-a apucat să ajungă decît pînă la întemeierea primelor state românești, dezbătînd exhaustiv originea latină a poporului român. El o vedea curată, de aceea și intitulează opera *Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor*, în care *romano-* (așa trebuia citit și nu *româno-*) constituie vatra din care descind moldo-vlahii : *romanii*. Pe lîngă originea latină, argumentează pe larg continuitatea românilor în Dacia, integrează istoric țările românești în istoria universală și introduce prin tangență știri de istorie contemporană. Deși fraza este de topică latină și de lungi perioade, totuși în dese cazuri Cantemir nimerește expresivitatea stilistică și așezarea verbului la urmă nu mai apare ca o anomalie.

Cantemir a mai scris și alte opere demne de luat în seamă, precum *Vita Constantini Cantemyrii*, *Evenimentele Cantacuzinilor și ale Brîncovenilor* (în rusește), *Monarchiarum physica examinatio*, *De muro Caucaseo* etc., dar faima lui este legată de operele expuse mai înainte. Ele îi asigură un loc de rezistență în literatura și știința românească și europeană.

De o erudiție puțin întîlnită în epocă, cu opere variate și de încadrare științifică și literară europeană, cerebral și de sensibilitate artistică incontestabilă, literat și istoric, geograf și naturalist, etnolog și folclorist, muzicolog, clasicist și orientalist, cu înclinare spre meditație filozofică și spre științele fundamentale, D. Cantemir este la începutul secolului al XVIII-lea un remarcabil om de știință și de litere care se situează elocvent, socotim noi, în zorile epocii luminilor europene.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Construcţia labirintică şi semnificaţiile ei în Istoria ieroglifică

Mihai Moraru

Modelul alegoric al labirintului poate fi considerat ca un moment al traseului eroului: *lupta* cu monstrul păzitor urmată de pătrunderea în *incintă*. În fapt însă, construcţia labirintică figurează iraţionalitatea unui sistem atunci cînd principiile de organizare ale acestuia nu sînt conforme cu legea Naturii. Personajul angrenat în străbaterea traiectului labirintic probează inutilitatea căutării, imposibilitatea luptei, refuzul raţiunii de a desluşi resorturile executării unei construcţii umane malefice.

În tehnica literară raportarea la imaginea labirintului cunoaşte mai multe trepte: cea dintîi ar fi aceea pe care întîlnim numai menţionarea labirintului — simplă figură de stil şi loc comun în frază: labirintul dragostei, labirintul lumii etc.; o a doua ar fi cea care, echivalînd traiectul existenţial cu traiectul labirintic, foloseşte corespondenţa aceasta ca modalitate de construcţie a operei şi menţine tot timpul coerenţa raportării alegorice; pe o a treia s-ar situa operele care, cu toate că nu folosesc referirea la construcţia labirintică, prilejuiesc alegoriei interpretative această referire.

O legătură se vădeşte a fi între epocile manieriste şi cultivarea imaginii labirintului ca loc comun sau a modelului alegoric ca modalitate de construcţie unitară a operei. Alegorizarea medievală vehiculează pe un traiect labirintic *personificări*, alcătuieşte o hartă complicată, combinată cu numere fatidice etc., încît, în cele din urmă, este întunecată însăşi esenţa utilizării acestei imagini, esenţă care constă în echivalarea imaginii cu inanitatea căutării umane în planul lumii terestre. Pe de altă parte, menţinerea periplului iniţiatic, indiferent dacă rolul „ducelui" îl poate îndeplini aci o făptură diabolică, vrea să dovedească faptul că iniţierea ar oferi totuşi un fir necesar şi că sentimentul ori raţiunea ar putea avea nu numai un rol manuductor, dar ar da şi un ţel căutării labirintice. Mai ales în desenele de pe pavimentele bisericilor apariţia imaginii labirintului este strict asociată cu repetarea chinurilor Mîntuitorului; credincioşii urmează în genunchi liniile desenate; actul este ritual şi se raportează la Calvar. Expierea presupune deci un ţel de atins, fie el chiar postum. Sensul nu este mult diferit de cel pe care îl are modelul alegoric al

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 2, p. 187–193, Bucureşti, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

traseului în genere [1]. Juan de Mena, scriind *El laberinto de la Fortuna* repetă schema *Divinei Comedii*, dînd doar o pondere mai mare Timpului şi desfăşurării ciclice a acestuia [2]; la Comenius, în concordanţă cu viziunea (metoda chiar) desfăşurării ciclice a actului pedagogic, modelul alegoric al labirintului este strîns legat de actul *iniţierii*. Întîlnim astfel în *Labirintul lumii şi raiul inimii* (1631) toate momentele alegoriei traseului: starea de simplitate, perceperea dezacordului aparenţă-esenţă, jocul oglinzilor (ochelari din sticla Iluziei [3]), treptele disimulării etc., dimpreună cu majoritatea alegoriilor adiacente: schema mahiei, lumea inversată etc.

Ceea ce interesează însă în toate aceste apariţii ale modelului este faptul că labirintul e înţeles ca sistem uman, iraţional, apropiindu-se astfel de *construcţia malefică*; labirintul nu este rodul acţiunii legii naturale, ci este o intervenţie împotriva acesteia [4]. De aici echivalenţele pe care le va căpăta referirea alegorică la sistemul statal neconform cu legile dezvoltării *fireşti* (în expresionism, la Kafka), la raporturile individului cu acest sistem; tot de aici caracterul *monstruos* al construcţiei labirintice.

În sensul acesta se poate vorbi de construcţia labirintică la Cantemir [5], iar ilustrarea cea mai pregnantă e de găsit în *Istoria ieroglifică* (*Cetatea Epithimiei*). Astfel, considerînd mişcarea ciclică în evoluţia ei ca firească şi previzibilă (... „mişcarea naturală se sileşte să desăvîrşească cercul"[6]), rămîne că întîmplarea [7] este generatoarea formelor îm-

---

[1] Pentru alegoria traseului, în general, v. Vera Călin, *Traseul*, în cap. *Schemele alegorice*, din vol. *Alegoria şi esenţele*, E.L.U., Bucureşti, 1969.

[2] Similară imagine, tot pe sol iberic, la Cervantes, în *Don Quijote*, partea a II-a, cap. XLII. Tot Cervantes îşi mai intitulează una dintre *entremesas*: *El labirinto de amor*, dar aici imaginea priveşte numai intriga şi complicaţiile acţiunii.

[3] Interesant ar fi aci de amintit şi ideea labirintului optic, în care iluzia este perpetuată la nesfîrşit; un astfel de labirint voia să contruiască da Vinci, v. Gustav René Hocke, *Manierismus in der Literatur*, Rowohlts Deutsche Enzyklopedie, 1959.

[4] Chiar la Comenius referirea la *labirintul lumii* accentuează caracterul *organizat* în direcţie iraţională, spunînd că labirintul cretan „nu era decît un joc de copii, în comparaţie cu labirintul acestei lumi, mai ales aşa cum este el organizat acum" (cf. Johann Amos Comenius, *Das Labyrinth der Welt*, G. Kiepenheuer Verlag, Weimar, 1958, p. 16).

[5] Nu am mai considerat referirile scurte şi întîmplătoare la labirint, referiri care ţin de *topoi*. Cantemir glosează termenul în *Istoria ieroglifică*, deşi de folosit explicit nu-l foloseşte în carte decît o singură dată, în acest context ...a Ciorli glas pre cît mai mult să tîlcuia, pre atîta mai mult în lavirinthul necunoştinţii să încuia, al căruia chéie cînd să va afla şi a cui mînă a o prinde şi cu dînsa lavirinthul a deschide să va învrednici *supt vremile de apoi ieste să aşteptăm"* (*s.n.*, *M.M.*) — I, 153. În *Divanul* termenul este folosit mai des, ceea ce obligă pe un copist ardelean de la 1795 la următorul excurs: *„Pentru lavirinth ce iaste.* Mult m-am mirat aflînd la pontum 76, 77, list 61—62 scris pentru lavirinth şi neştiind ce iaste am aflat mai pre urmă într-un lexicon slovenesc că lavirinth sînt neşte temniţe zidite de un împărat dascal mare ce-i era numele Dadel cu meşterşug şi cu uşi multe unde băga vinovaţii dezlegaţi şi nu putea să iasă afară numai ce muriia acolo; şi sînt fără încuietori. De acest fealiu de temniţă era zidite în patru locuri în Eghipet şi în Crit, aceale doao stau şi pînă astăzi, iară doao au fost în Limnon şi în Gallia, acealea s-au stricat. Lavirinth să înţălege luarea firii omeneşti să nu poată priceape ...". La acea dată termenul mai putea fi întîlnit şi în traducerea românească a *Aethiopicelor* (v., de pildă, ms. B.A.R. 3531, din 1782), dar rămîne destul de semnificativ apelul copistului la un lexicon slovenesc şi mai ales cantitatea de material pe care o putea furniza un astfel de lexicon. Nota se află în ms. B.A.R. 6005, f. 44v. şi îi aparţine lui Nicolae Olah. Ms. este descris şi în Şt. Paşca, *Des copies du „Divan" de Démètre Cantemir en Transylvanie*, în Academie Roumaine „Langue et littérature", Bulletin de la section litteraire, vol. II, 1943, p. 116—124.

[6] În I. Sulea-Firu, *O scrisoare inedită a lui D. Cantemir*: *Monarchiarum physica examinatio*, în „Studii şi cercetări de bibliologie", V, 1963, p. 275.

[7] Labirintul apare deseori asociat cu hazardul şi opţiunea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

potriva firii şi că totuşi aceste forme trebuie să dispară pentru ca evoluţia naturală să-şi urmeze cursul. Aplicarea acestei idei asupra *cursului istoriei* permite următoarea tîlcuire (în *Monarchiarum physica examinatio*): „Cu toate acestea, precum nu arareori se poate observa şi la celelalte făpturi naturale ce se zămislesc, se nasc şi cresc uneori în afară de rînduielile naturii, unele se abat de la calea naturală, datorită adică unei întîmplări străine şi venite dinafară, care li se pune împotrivă şi le împiedică; în cazul acesta, fie că apare un avorton, fie că se naşte un monstru de care se înfioară legea naturii, fie că nu creşte după planul şi ideea naturii. Astfel se poate socoti ca fiind foarte asemănătoare acestora groaznica monarhie a otomanilor. Acesta ca un avorton şi odraslă în afară de legile naturii a întîrziat întrucîtva propăşirea ca monarhie a fiului şi urmaşului veritabil, natural şi legitim, adică a monarhiei din miazănoapte şi i-a întîrziat cîtva timp creşterea ei naturală şi meritată[8]". Pieirea celor începute în chip nenatural este considerată de Cantemir ca fiind tot o axiomă. Interpretarea alegorică nu diferă prea mult în scurta lucrare asupra monarhiilor de tîlcuirea pe care Cacavelas o făcea iepurelui cu cu două capete, ivit în vremea lui Şerban Cantacuzino[9]. E de luat în consideraţie, mai mult decît echivalarea alegorică, distincţia pe care o face Cantemir, aici, ca şi în *Istoria ieroglifică* între elementul esenţial care este supus legii firii şi, deci, previzibil şi elementul aleatoriu; lucrurile lumii acesteia le împarte Cantemir în „fiinţăşti"[10] şi „tîmplătoreşti" (fiind întîmplătoare şi imprevizibile acestea din urmă nu pot fi supuse judecăţii raţionale sau morale: „...lucrurile tîmplătoare cum vor vini şi cum vor cădea, nime dintre muritori deplin şi cum sint cu mintea a le cuprinde poate, nici vreodînăoară cineva rădăcina adevărului pentru céle fiitoare, afară din tot prepusul, cu socoteala a atinge s-au văzut"../../; „De care lucru, a celor tîmplătoare, pănă sfîrşitul nu le videm, nici de réle a le huli, nici de bune a le lăuda fără prepus putem" (I, 251).

Nu este însă inutilă aplecarea raţiunii asupra fenomenului aleatoriu, pentru că, odată stabilită neesenţialitatea lui, se deduce că fenomenul este şi temporar, de unde armarea psihică a individului înţelept în faţa acestui soi de fenomene.

În acest context faptul că descripţia cetăţii Epithimiei apare în cadrul unui *hrizmos* — formulă oraculară — (al Camilopardalului către Rîs) şi faptul că animalele monstruoase, inter-regnale, suportă lungi „discursuri asupra naturii lor" — eforturi de încadrare în sistem (pentru ca, dovedită incompatibilitatea lor cu universul ierarhizat, acestea să sufere, în urmă, şi ostracizarea) se arată a fi cele două feţe ale elementului rebel raţionalizării. Acestea sînt totodată şi *cazurile* în care din autonomizarea descripţiei se naşte pasajul pur literar. Primul caz priveşte fantasticul animalier, al doilea ţine, dacă îl vom privi doar ca pe o eventuală mărturie istorică, de hrismologie sau oniromanţie, dar acestea nu vor lămuri nicicum valoarea sa literară. Privitor la statutul literar al formulei oraculare, vom observa că trebuie făcută o distincţie între formula

[8] Text în I. Sulea-Firu, *art. cit.*

[9] v. Hurmuzaki, XIII, p. 204–206. Text din iunie 1688.

[10] „Fiinţăşti" cu sensul de „esenţiale"; calc după *essentia*, v. Petru Vaida, *Calcul lingvistic ca procedeu de creare a terminologiei filozofice la Dimitrie Cantemir*, în „Limba română", XV, 1, 1966, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oraculară incoerentă, onirică (sau chiar rod al halucinării) şi între formula predictică de tipul *sortes virgilianae* (divinaţie pe baza frazelor izolate de context, din epopei, din *Biblie* — rapsodomanţie, stihomanţie). Polisemia primeia derivă din incoerenţa planului formal, cea de-a doua capătă polisemia prin izolarea de context şi prin generalitatea ei (maxima ca morală autonomă a unui număr infinit de fabule). Hrizmosul Camilopardalului conţine în fapt ambele feluri de formule. Adunarea, stupefiată de descripţia cetăţii Epithimiei, cere explicitarea hrizmosului printr-o morală univocă şi cît mai lucrativă: „Rogu-te, Camilopardale, în taină, fără meteahnă şi-n ascuns, fără prepus, să vorovim [...]. învălătucite cuvintele hrizmosului tău ce vor să însămnédze aievea să-mi spui te poftesc" (I, 188). Ceea ce probează că toată partea dintîi a pildei (la fel ca şi visul Hameleonului sau ca descrierea înfăţişării acestuia) ieşise din sfera strictă a alegoricului. Dincolo de măruntele tîlcuiri ale cîte unei locuţiuni, cetatea Epithimiei este o uriaşă construcţie labirintică. Sensul ei nu este acela al unei satire camuflate, pentru că fenomenele nefireşti nu pot fi supuse judecăţii morale. Aşijderi, locul Pleonexiei, al Lăcomiei poate fi luat de orice altă dorinţă — agent care să însufleţească venele sistemului. Principiul motor al acestui sistem este amoral şi iraţional („făpturile şi urdziturile acélea toată socoteala muritorilor covîrşeşte" — I, 164; „Acolo chipurile bodzilor vechi să fii văzdut, icoanele a tuturor împăraţilor să fii privit, unele de aramă şi poleite, altele de argint şi de aur priine vărsate şi vasuri în minunat chip lucrate, supt dînsele alcătuite şi alte lucruri minunate în mulţime nenumărate, în frîmséţe neasemănate să videa, carile nu numai a ochiului privală, ce şi a minţii socoteală ameţiia şi uluia — I, 166).

Capiştea Pleonexii vertebrează întreg acest sistem; ea corespunde gurii Tartarului (I, 177).

Corespondenţa unor elemente descriptive cu zilele şi nopţile anului, cu zilele săptămînii, cu stihiile, cu datele strîngerii birului, precum şi o serie întreagă de referiri şi aluzii rămase din fericire obscure, vădesc doar faptul că organizarea sistemului îi era prea bine cunoscută lui Cantemir; caracterul modern şi literar al textului survine abia în urma eforturilor de a supune unui sens raţional acest sistem („...nici începutul, nici săvîrşitul a pricépe puteam" — I, 171).

Elementul decorativ în construcţia labirintică poate avea şi un rol figurativ, alegoric, şi atunci am reveni la sensul iniţiatic al parcurgerii labirintului, ori rostul principal al mulţimii de cercuri, sfere, unghiuri era tocmai derutarea (fie şi dacă ne gîndim la iniţiala menire a labirintului de a ascunde şi de a face inviolabil un mormînt — al faraonilor şi al crocodililor zeificaţi). Acelaşi rol îl au elementele decorative în descrierea cetăţii Epithimiei: „Iară fietecare stîlp supt rădăcină patru lei de aramă preafrumoasă şi ca aurul de luminoasă avea, şi tuspatru, cu dosurile la un loc împreunîndu-să, cu capetele, doi spre cîmp, iară doi spre apă căuta, deasupra cărora stîlpul să răzima. Aşijderea în vîrvul a fietecărui stîlp, de la un loc şi mai sus, patru zmei începea a să împleteci, şi, după ce ca la trii coţi în sus să rîdica, capetele îşi despărţiia şi puţintel can în gios le pleca, şi doi spre un stîlp, iară doi spre alt stîlp ce le era dimpotrivă căuta [...]. Iar din cerbicea a patru zmei are sclipuit de marmure foarte frumos sclevesit în sus să rîdica, şi, foarte cu mare meşteşug peste apă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întindzîndu-să, spre stîlpul ce-i era dimpotrivă să lăsa şi în cerbicea iarăşi a celor patru zmei să aşedza" (I, 163—164).

În cadrele prefigurate de elementul decorativ există şi o ţesătură labirintică a relaţiilor inter-individuale. Aristotel, după ce împărţea vieţuitoarele în solitare, gregare şi civile, includea în această din urmă clasă omul, alături de albină, viespe, furnică, cocor [11]. Un element comun pe care mai mult tradiţia fabulei decît zoologia îl găseşte vieţuitoarelor pomenite mai sus este spiritul de previziune. Felul în care apare acel nod de dihănii întrulocate pe pereţii capiştii Boadzii Pleonexii figurează un alt labirint decît cel al elementelor decorative, un labirint animat şi absurd prin lipsa de ţel a unei goane perpetui sub imperiul imediatei pofte: „Aşijderea, tot féliul de pasiri, de jiganii, de lighioi peste toate locurile se arăta, unele în pomşori cuiburile îşi făcea, altele, acum făcute, pe oaî clociia, altele hrană puişorilor îşi aducea, unele muşte prin aer goniia, altele lăcuste prin pajişte prindea, căile puii cloşcii să apuce să slobodziia, stîrcii ca prin apă umblînd, piticii şi peştii a prinde chitiia, pajorile, şerpii (carii pintre frundzle ederîi să şipuriia) să-i apuce clonţurile îşi vîrîia brehnacea de sus iepurile supt stincă vîrît, cînd va ieşi, în unghi să-l apuce pîndiia, mîţa, carea pre şoarece pe supt frundzele din copaci căzdute, precum îmblă simţind şi cu uréchea asculta, ni pasul prea cu lineşte spre sunet muta, ni cum l-ar apuca şi cum mai fără véste s-ar răpedzi, cu picioarele cumpănindu-să, să găta, vulpea prin pomi şi prin copăcei găinele şi păsăruicele scocioriia şi unele acmu vînatul dobîndind cu coada bîrzoiată spre bîrlogul ţincilor săi, cum putea mai tare să ducea" etc (I 167).

Întru înţelegerea acestei imagini labirintice mai trebuie adăugat un element, şi anume distincţia lege-instinct. Cantemir consideră legea Naturii ca fiind unică [12], îndreptată în sens evoluţionist şi exprimînd un raport de ierarhizare şi succesiune pe principii melioriste. Raportul rămînînd acelaşi, indiferent de planul în care acţionează legea, înseamnă că există şi o corespondenţă deplină între planuri diferite. Nu au importanţă dimensiunile fenomenului atîta timp cît el are universul strict ierarhizat în concordanţă cu legea naturii. (Ca domnitor refugiat, Cantemir cere privilegii care să-i permită organizarea comunităţii pribegite dimpreună cu el, în aşa fel încît modelul de guvernare să-şi aibă corespondenţa stabilită cu ordinea imediat superioară şi să fie concordant cu legea dezvoltării firești [13].) Exemplu de corespondenţă (deci de acţiune identică, pe diferite planuri,

---

[11] *Aristotelis opera omnia graece et latine*, volumen tertium, *De animalibus historiae*, liber I, p. 3, Paris, 1854.

[12] v. Petru Vaida, *Dimitrie Cantemir şi umanismul*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972, p. 239, nota 1.

[13] Cantemir îi scrie lui Petru cel Mare: „În afară de Dumnezeu şi de Maiestatea Voastră imperială alţi (ocrotitori) n-am şi nici nu doresc să am", îşi ţine supuşii mai strîns decît în Moldova, încearcă adică aplicarea principiului de guvernămînt pe care îl socotea valabil (v. Ştefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, în „Analele Academiei Române", Mem. secţ. lit., seria III, tom. II, mem. 5, anexa VIII). Iorga, încercînd să urmărească activitatea de domn a lui Cantemir, ia în consideraţie scurta perioadă de domnie şi ajunge să exulte avantajele pe care Moldova le-ar fi binemeritat de la o mai îndelungă domnie a lui Dumitraşco vodă, numai că „nu o dată împrejurări neprevăzute au stricat norocul acestui popor" (*Practica domnească a unui ideolog*, în „Analele Academiei Române", *Mem. secţ. ist.*, seria III tom. XVI.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a unei singure legi) este şi cel privitor la stadiile dezvoltării organice şi cele ale dezvoltării istorice [14].

Pe de altă parte, corespondenţa între sisteme întregi presupune identica lor structurare. Aristotel considera principiul unic al sistemului osos — coloana vertebrală, al vaselor — inima etc. Corespondenţa limbajelor trebuie să se bazeze şi ea pe principiul denominaţiei diferite a aceleiaşi realităţi mentale, identic organizată. De asemeni corespondenţa numerelor cu obiectele cărora li se aplică trebuie să conţină nu numai posibilitatea raportării, ci şi o organizare identică, mai vizibilă în cazul gnomei numerice ca exprimare a succesiunii ierarhice a obiectelor, fenomenelor [15] (II, 236, II, 239, II, 240 etc.), dar şi în cazul numeralelor cardinale, a căror organizare în sistem urmează unei legi ciclice a acumulării progresive (sistemul zecimal, de pildă). Tot aici mai pot fi amintite : scara cifrică (sistemele criptice), corespondenţa an-secol (în Cetatea Epithimiei) etc. Unele formule magice acţionează pe baza aceleiaşi legi a corepondenţelor între planuri ori sisteme. Libertatea constă în posibilitatea raţiunii de a contempla şi de a prevedea acţiunea legii unice, în fiecare clasă de fenomene, iar acţiunea malefică (magia neagră) este cea care încearcă a tulbura ordinea corespondenţelor ; blestemul, de asemeni, creează prin negări succesive un tărîm al non-existenţei, scoate obiectul din relaţiile sale.

Altă trăsătură a construcţiei labirintice este deci anihilarea libertăţii individului prin aşezarea sa într-un sistem incomprehensibil (pentru că nu este subordonat acţiunii legii dezvoltării fireşti). Această lege, fără a avea conştiinţa întru sine, oferă totuşi repere şi poate prilejui fiinţei raţionale cunoaşterea ori chiar previziunea : „... toate lucrurile fireşti, cu una şi singură a soarelui paradigmă, precum să cade a să înţelege să pot. Că precum soarele de la punctul Racului până la punctul Capricornului să suie şi să pogoară şi în tot anul, măcar că toate locurile îmblării sale negreşit atinge şi cerceteadză, însă nici curgerii sfîrşit a face, nici odihnii a să da poate, fără numai cît cu apropiérea şi depărtarea sa de la locurile ce privéşte, mutările şi schimbările vremilor pricinéşte, şi aceasta afară din toată socoteala şi simţirea sa" (II, 174). Nu altul este rostul Soarelui (Minotaurul era zeu solar, Pasiphae-zeiţă selenară) în interpretarea alegorică a labirintului cretan, decît acela de a oferi un reper fix mişcării celorlalte astre.

Universul labirintic (Cetatea Epithimiei) este populat de făpturi infra-umane. Acestea nu pot percepe legea firească în înălţimea ei şi nu pot resimţi nici discrepanţa acţiunilor lor cu această lege. Văzînd omul raţional ca un corespondent, în planul terestru, al Creatorului, Cantemir îi conferă acestuia şi posibilitatea judecăţii etice, în timp ce făptura infra-umană este aşezată, cum arătam mai sus, într-o zonă amorală. Judecata etică a omului este de obîrşie divină („nu din fireasca sa vrednicie, ce

---

[14] În această direcţie Cantemir se relevă a fi un deschizător de drumuri ca teoretician al biologiei politice, crede Radu Dragnea în *Cantemir şi filosofia istoriei* : „Nu într-altă lucrare, ci în *Istoria* lui Cantemir avem să căutăm începutul filosofiei politice biologiste, aplicate pe rînd imperiului habsburgic „nenatural", întinderii „artificiale" a imperiului rus şi politicii germane de suprimare a micilor „organisme" naţionale" („Scrisul Românesc", an. I, nr. 2, dec. 1927, p. 50).

[15] v. E.R. Curtius, *Literatura europeană şi Evul Mediu latin*, Bucureşti, Ed. Univers, 1970, p. 587.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oarecum împotrivă şi peste fire, o înţelégere mai mult decît firească şi dumnedzăiesc şi ceresc oarece — căruia suflet înţălegătoriu îi zicem — în sine strălumineadză, carile, preste céle fireşti hotară rîdicîndu-l, la céle metafizicésti, ithicesti şi teologhicesti cunoştinţe îl povăţuieşte" — II, 175), dar acest lucru nu îndreptăţeşte nici ignorarea legii fireşti care asigură mişcarea ciclică perpetuă şi nici situarea omului înzestrat cu raţiune în zona amorală. Felul în care înţelege Cantemir omul drept corespondent terestru al Creatorului este un act de semeţie : „Deci precum toate alalte, cîte supt ceriu zidiri să află, din ziditoriu să deosăbăsc, căci socoteala nu a sfîrşitului, ce a poruncii numai au, aşé una numai ziditoriului său mai aproape şi a să asămăna să dzice, căci precum a poruncii firească socoteală, aşé a sfîrşitului fericirii şi nefericirii, a binelui şi a răului său chibzuială şi adevărată hotărîre a cunoaşte poate" (II, 175).

Trebuie dar că un act uman sau un sistem de relaţii neconcordante cu legea firii (care acţionează veşnic şi a cărei finalitate este ştiută de Creator şi de omul raţional) vor fi construcţii malefice din amîndouă perspectivele. Omul trebuie să acţioneze împotriva răului sistem şi va fi îndreptăţit de divinitate în acţiunile sale. Este ceea ce Cantemir încearcă să facă : este ceea ce îi tîlcuieşte mereu lui Petru cel Mare vorbind despre monarhia acvilonică sau, asemeni lui Filotei din Pskov, despre o a treia Romă. Acestea ca acte politice. În planul creaţiei artistice lupta raţiunii întru aprehensiunea universului labirintic, rezumînd, ar duce la următoarele : Construcţia labirintică este un fenomen în afara firii, condamnat la pieire de însăşi acţiunea mişcării ciclice în cadrul căreia acesta survine ca o anomalie, este un fenomen amoral în sine şi imoral din perspectivă umanraţională, torturant pentru individul care, judecîndu-l din această perspectivă, nu găseşte în complicatele resorturi ale acestei construcţii finalitatea rezonabilă. Perplexitatea raţionalistului Cantemir în faţa acestui fenomen generează un şir întreg de propoziţiuni care vor să arate că pana sa nu este vrednică a înşira aceste lucruri *de nepriceput* („Cetatea dară aşé era, iară oraşul şi casele oraşului ce era într-însa, pre amănuntul, cine poate povesti? Căci făpturile şi urdziturile acélea toată socoteala muritorilor covîrşeşte" XXXX — I, 164; „La capetele bălţilor şi în gura gîrlii am aflat un oraş preafrumos, cu cetate preafrumoasă" — I, 161 etc. etc.)[16].

Perplexitate fertilă şi binecuvîntată, căci din ea izvorăsc paginile cele mai izbutite, artisticeşte, ale *Istoriei ieroglifice*.

[16] Toate citatele din *Istoria ieroglifică* au fost date după ediţia îngrijită de P.P. Panaitescu şi I. Verdeş, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dimitrie Cantemir şi literatura orientală

Mircea Anghelescu

Existenţa în opera lui Dimitrie Cantemir a unei influenţe orientale manifestate pe multiple planuri a fost constatată de mult; dar dacă despre existenţa acestor elemente în lucrările istorice şi în descrierile etnografice s-a mai vorbit, mai rar şi mai puţin explicit s-a vorbit despre această influenţă în ceea ce priveşte literatura sa, înţeleasă în cel mai larg sens al termenului. În sens stilistic, această influenţă fusese remarcată totuşi încă de la începutul secolului nostru de Lazăr Şăineanu, care constata că „sintaxa turcească, cu perioadele-i enorme şi cu verbul final, se oglindeşte în a sa *Istorie ieroglifică*"[1]. Plasarea verbului la sfîrşitul propoziţiei, în general, este însă specifică şi persanei, limbă pe care Cantemir o cunoştea, se pare, de asemenea[2]. Şăineanu presupune dealtfel, fără a insista însă asupra afirmaţiei sale, şi că „literatura orientală a influenţat puternic spiritul domnescului scriitor". Ideea lui Şăineanu, cu atît mai interesantă cu cît venea din partea unui cunoscător al limbii şi culturii respective, a fost uitată însă şi mai toate studiile ulterioare n-au vorbit decît de influenţa latină, eventual bizantină, asupra stilului său (D. Protopopescu,

---

[1] L. Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbei şi culturei române*, vol. I, Bucureşti, 1900, p. LXXXVI.

[2] O discuţie aparte ar merita, după părerea noastră, problema limbilor orientale pe care le cunoaşte Cantemir şi conştiinţa diversităţii lor. Mai multe exemple din opera sa ne fac să credem că scriitorul, care ştia bine turceşte şi cunoştea şi araba şi persana, nu făcea o distincţie foarte clară între ele (evident, nu e vorba de confuzie, ci de ideea că diferenţele ar fi minime şi fără importanţă) din cauza vocabularului saturat de termeni arabi al celorlalte două limbi, mai cu seamă în domeniul literaturii, al ştiinţelor etc. Astfel, în *Istoria ieroglifică* (vol. I, p. 80), el dă numele struţocămilei „în limba, dară, arăpască" în care, pe lîngă alţi patruzeci şi unul de termeni, „cel mai hiriş, şi precum proştilor, aşa învăţaţilor mai obicinuit ieste أشتر مرغ i uştiurmurg ... Iară cînd ar tălmăci hiriş numele de pre sunarea limbii arăpeşti, i-am dzice cămilă-pasire". Cuvîntul, tradus ad litteram, înseamnă într-adevăr „cămilă-pasăre" şi are sensul de „struţ"; dar el nu este arab, ci turc, de origine persană. Limba turcă a vremii sale, mai ales aceea a operelor literare şi ştiinţifice, este însă impregnată de cuvinte arabe încît Cantemir putea face uşor o confuzie; eroarea nu înseamnă că el nu cunoştea limba arabă şi aserţiunea denigratoare a lui Hammer (*Journ. Asiatique*, 1824) nu ne convinge.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 2, p. 195–200, Bucureşti, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

E. Petrovici, P.P. Panaitescu, Şt. Giosu etc.)[3], cu singura excepţie a studiului lui Al. Rosetti din 1951, care acordă o importanţă deosebită factorului oriental în stilul lui D. Cantemir[4]; opinia lui Al. Rosetti a fost inclusă şi în tratatul de *Istorie a limbii române literare*[5].

Această influenţă stilistică este probabil mai mare decît s-a spus în mod explicit şi ea include, după părerea noastră, nu numai stilul abstract al descrierilor sau obişnuinţa de a presăra textul cu o abundenţă de citate din tezaurul de înţelepciune folclorică adunată în proverbe, adagii şi anecdote moralizatoare care vin să întărească afirmaţiile autorului prin autoritatea tradiţiei, ci şi destul de frecventa transformare a prozei narative în proză rimată (şi ritmată), gen atît de specific literaturilor orientale, despre care comentatorii de pînă acum nu au amintit nimic. Cei mai mulţi exegeţi au văzut aici un reflex, o posibilă influenţă a poeziei populare — deşi s-a remarcat că scriitorul putea folosi, în principiu, doar cunoştinţele de această natură, achiziţionate în perioada copilăriei — folcsindu-se uneori pentru exemplificare producţii ulterioare şi chiar imitaţii de tipul versurilor lui Anton Pann. Adevărul este că informaţiile noastre asupra versificaţiei populare din secolul al XVII-lea şi începutul celui de al XVIII-lea sînt foarte reduse. Manuscrisele care conservă aceste producţii par a demonstra în primul rînd grija pentru respectarea unei structuri cantitative a versului, în care numărul silabelor nu variază de regulă, sau au variaţii minime, iar diferitele formule şi invocaţii magice care folosesc un fel de vers heterometric nu depăşesc nici ele diferenţe de cîteva silabe, adică nu afectează structura formală a poeziei în sens tradiţional. În ceea ce priveşte proza rimată, ea este necunoscută la noi, dacă nu vrem să considerăm proză rimată obişnuinţa unor copişti de a nota versurile în rînduri compacte, fără a respecta formula grafică a poeziei, de care poate nici nu erau conştienţi. Nu astfel se prezintă pasajele din *Istoria ieroglifică*, în care rima apare la sfîrşitul unei perioade, fie ea formată dintr-un singur cuvînt (bi- sau trisilabic), fie dintr-o frază care întrece cu mult lungimea oricărui vers imaginabil: „De care lucru, iarăşi alfavita dinceput a citi şi buchile din capăt a prociti începură, sfaturile înturnară, voroavele răsturnară, gîndurile tăvăliră, chitelele prăvăliră, dîrmoiră şi cernură, nighina din grîu şi bobul de madzire să aleagă nu putură, grămădiră, vrăvuiră, aruncară, scuturară, spulbărară, vînturară, pleavele din grăunţe a despăriţi, obosîndu-să, să lăsară. Iară, ah, iar, vah, iar, ai, iar vai! Bolnavul să însănătoşadză, nepriietinul să învîtoşadză, lîngedul să ţăpineşte, slabul paşii îşi sprijeneşte, iată, mai mortul să scoală şi pre noi, pre vii, mai ne omoară. Ostenința a atîtor vreme, mulţimea a atîtea pagube, şirălile sudorilor, izvoarele lăcrămilor şi alalte toate cu totul în vînt şi în deşert să dusără. Iată, Inorogul la cîmp, fără sială,

[3] D. Protopopescu, *Stilul lui D. Cantemir*, extras din „Analele Academiei Române". Mem. secţ. lit., seria II, tom. XXXVII, Bucureşti, 1915, p. 5 şi urm.; E. Petrovici, *Limba lui D. Cantemir*, în „Limba română", II (1953), nr. 6, p. 5 şi urm.; P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, 1958, p. 90 etc.; Şt. Giosu, *Limba în opera lui Dimitrie Cantemir*, în „Analele Universităţii din Iaşi", seria ştiinţe sociale, IV (1958), p. 123 şi urm. O bogată şi nuanţată analiză la D. Moldovanu *(Anuar de lingv. şi ist. lit.*, 1968), care respinge şi ea posibilitatea unor influenţe sintactice din limbile orientale.

[4] Al. Rosetti, *Observaţii asupra limbii lui Dimitrie Cantemir* în *Istoria ieroglifică*, în „Buletin ştiinţific", I (1951), nr. 1—2, p. 17 şi urm.

[5] Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu, *Istoria limbii române literare* vol. I, ed. a II-a, Bucureşti, 1971, p. 374 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iată-l-ăi la lăcaşurile sale fără dodeială, iată-l-ăi toate pre voia lui deplin a fi nedejduieşte fără îndoială. Vremea lui lină, noaî tulbure, viăjitorii şi mrejitorii, sau necredincioşi, în lucru nestăruitori, la cuvînt nestătători"[6]. Cunoscătorii literaturilor orientale, arabă îndeosebi, vor recunoaşte însă imediat structurile ritmice şi perioadele variabile ale prozei rimate, acel *saǧ'* celebru în care e scris Coranul şi pe care scriitorii secolelor ulterioare îl vor pune în valoare prin ale lor caracteristice *maqāmāt*, amestec de relatări anecdotice, aventuri picareşti şi sfaturi înţelepte care se povestesc la „şezătorile" (maqāma = locul unde se stă; adunare, reuniune) unde fiecare trecător poate povesti ceea ce a auzit, văzut sau trăit, în scopul de a delecta şi instrui pe ceilalţi: Hamadhani, Ibn Šaraf, Ibn Naqiya şi mai ales Harīri. Trebuie remarcată nu numai rima, care apare la intervale neregulate, fără explicaţie aparentă, ci şi organizarea interioară a perioadelor, de unde rezultă structurile ritmice variate, care se succed într-o ordine accelerată pînă la un anumit punct, de unde ritmul se sparge şi — apărînd altă idee şi altă necesitate de a o evidenţia deci — cadenţa, accentul stilistic al frazei se schimbă iar perioadele care rimează apar la alte distanţe.

Chiar acolo unde perioadele par mai apropiate de măsura versului popular şi unde această influenţă a folclorului românesc există probabil, aria comparaţiilor indică de asemenea o prezenţă orientală, de pildă: „Soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vînturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, dzilele m-au vechit, aii m-au îmbătrînit, nopţile m-au schimosit şi, decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit şi din dragostele tale m-au izgonit. Iară acesta nou, vios, vlăgos, ghizdav şi frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos şi ca omătul de albicios ieste. Ochii şoimului, pieptul leului, faţa trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinţii lăcrimioarelor, grumadzii păunului, sprîncenele corbului, părul sobolului, mînule ca aripile, degetele ca radzele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, peliţa cacumului..."[7]. Şi nu este numai vorba de alegerea unor termeni de comparaţie cu păunul, pardosul, iasomia, chiparosul sau hermina (cacumul este, desigur, gr. καχούμι), rare sau de tot necunoscute în folclorul nostru, dar imaginea lunii ca termen de comparaţie pentru frumuseţea masculină este specific orientală şi de neimaginat la noi, unde şi tradiţia folclorică şi factorul lingvistic i se opun. Iată cum se descria de pildă legendarul rege iranian Ferdun a fi arătat în tinereţe (în celebra *Šah-Nameh*): „Părul meu era ca smoala, statura mea era înaltă ca a chiparosului, faţa mea era ca luna" (puţin mai înainte: „faţa roşie ca trandafirul"). Similitudinile sînt grăitoare pentru aria din care se inspiră metaforele lui Cantemir, cu atît mai mult cu cît aici aceste comparaţii sînt absolut frecvente, uzuale.

Elementele citate pînă acum, ca şi cele amintite de cercetătorii anteriori, nu demonstrează cu necesitate o influenţă livrescă a literaturii orientale; cunoscător al cîtorva limbi de circulaţie în Orient (turca, araba, persana), locuind la Constantinopol aproape o jumătate din viaţa sa şi venind în contact strîns cu diferiţi reprezentanţi ai păturii culte din capi-

[6] D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de P.P. Panaitescu şi I. Verdeş, Bucureşti, 1965, vol. II, p. 161.
[7] *Ibidem*, p. 81.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tala Imperiului Otoman, Cantemir putea — la rigoare — cunoaşte atît proverbele de care s-a amintit, cît şi tradiţiile, literatura în proză rimată etc. din relatări orale [8]. Există însă unele indicii în opera sa, chiar în *Istoria ieroglifică*, care ne determină să credem că literatura orientală nu i-a fost necunoscută.

Avem toate motivele să credem că genul către care se îndreaptă în primul rînd interesul său este cel în măsură să satisfacă pasiunea sa cunoscută pentru aspectele particulare ale obiceiurilor, tradiţiilor şi credinţelor popoarelor orientale, interes pe care îl mărturisesc preocupările constante pentru folclorul acestora, cules şi folosit ca o sursă importantă de informaţii şi de îmbogăţire artistică nu numai în lucrările consacrate dogmei şi credinţelor islamice, de pildă, ci şi în cele istorice şi chiar în *Istoria ieroglifică*, aşa cum s-a dovedit deja [9]. Cantemir este primul european care semnalează şi citează anecdotele despre Nastratin Hogea, cu o posteritate atît de largă şi de fecundă în folclorul şi literatura europeană, iar unul dintre puţinii autori orientali amintiţi în lucrările sale care pot fi identificaţi este legendarul fabulist Loqman, echivalentul oriental al lui Esop. Este cert că unele dintre fabulele atribuite lui Loqman sînt traduceri ale unor fabule esopice şi, în genere — după cum demonstrează analiza lingvistică — multe sînt traduceri ale unui original grec [10]; altele însă reprezintă un străvechi fond de înţelepciune orientală, pe care îl vom găsi şi în *Eclesiast*, şi în *Istoria lui Ahikar* [11]. Toate aceste linii se întîlnesc în opera lui Cantemir şi e greu de indicat modelul exact al fiecărei parabole. Această literatură sapienţială, de tradiţii şi anecdote cu sens moralizator, este extrem de dezvoltată în Orient şi o mare parte a sa, aceea care provine din vechile mituri ale indienilor, foloseşte procedeul substituţiei oamenilor cu animalele. E foarte probabil deci ca însăşi ideea deghizării întregii acţiuni din *Istoria ieroglifică* în „roman" animalier să fie datorată unor exemple orientale, căci nu ştim nimic despre lecturile lui Cantemir din literatura europeană şi nimic nu ne autorizează să credem că modelul urmat ar fi unul din această arie (să zicem, de pildă, din *Le Roman de Renart* sau fabulele lui La Fontaine), în timp ce modelele orientale îi puteau fi mult mai uşor cunoscute.

În partea a doua a *Istoriei ieroglifice* şi apoi de mai multe ori în text, în legătură cu dorinţa lui Mihai Racoviţă („Cămila") de a obţine tronul Moldovei, este amintită „parimiia veche că Cămila cercînd coarne, şi-au pierdut şi urechile" [12]. O fabulă cu acest conţinut apare la Esop (146): Invidioasă pe coarnele impunătoare ale taurului, cămila îi cere lui Zeus nişte podoabe asemănătoare, mîniat însă de pretenţiile cămilei, Zeus nu-i împlineşte rugămintea, ba îi mai ciunteşte şi parte din urechi. O fabulă asemănătoare apare însă şi în celebra *Qalila şi Dimna* (sau fabulele lui Bidpai), la sfîrşitul capitolului al XIX-lea, *Regele şobolanilor*, în care mai

[8] Fr. Babinger, *Izvoarele turceşti ale lui Dimitrie Cantemir*, extras din „Arhiva românească", VII (1941), p. 7 şi urm., demonstrează că marea majoritate a istoricilor menţionaţi de Cantemir sînt fie greşit citaţi, fie necunoscuţi.

[9] *Ibidem*; Adrian Fochi, *Dimitrie Cantemir, etnograf şi folclorist*, în „Revista de etnografie şi folclor", 1964, nr. 1, p. 92.

[10] Vezi, de pildă, ediţia lui Ch. Schier, Paris, 1835, p. 47 etc.

[11] Fr. Nau, *Histoire et sagesse d'Ahikar*, Paris, 1905, p. 68 şi urm.

[12] Ed. cit., vol. I, p. 129.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

multe istorioare demonstrează că pretenţiile nejustificate sau acţiunile lipsite de sens au un sfîrşit neplăcut (acesta este şi sensul mai multor proverbe şi parabole din cartea lui Cantemir). Deşi aici este vorba de un măgar ambiţios, şi nu de cămilă, fabula este în fond aceeaşi. Puţin mai departe, în cartea a patra, D. Cantemir pune în gura Brehnecii (stolnicul Constantin Cantacuzino) următoarea fabulă: o cîrtiţă adunase multe grăunţe pentru iarnă, dar furnicile i le-au mîncat şi au lăsat-o să moară de foame; o pasăre a mîncat furnicile, un şoarece s-a urcat în cuibul păsării şi i-a omorît puii, o mîţă sălbatecă îl mănîncă la rîndul ei pe acesta, mîţa este omorîtă de un dulău, lupul îl ucide pe dulău şi este şi el răpus de pardos, pardosul este săgetat de un cioban care îi ia pielea; pentru piele, ciobanul este omorît de un oştean care, alergînd călare după un iepure, cade şi este şi el ucis, pentru a se împlini vorba şoarecelui ajuns în gura mîţii: „cine face, face-i-se", adică pentru a se împlini legea talionului. Acestei fabule i s-a presupus o origine orientală: „Este greu de spus dacă în acest text trebuie să vedem numai mîna lui D. Cantemir, profund cunoscător al literaturii biblice, sau dimpotrivă, trebuie să vedem reflexul vreunei producţii folclorice orientale pe care nu o cunoaştem" [13]. Într-adevăr, ea se găseşte cu alte personaje, dar cu exact aceeaşi structură şi morală, tot în *Qalila şi Dimna*, şi anume în adăugirile pe care le cuprinde traducerea persană a lui Hosein Vaëz intitulată *Anwari Sohaili*, tradusă şi aceasta în turcă sub titlul de *Humayun Nameh*: la vînătoare, un cîine rupe laba unei vulpi pe care o fugărea, un om o rupe pe aceea a cîinelui, un cal rupe piciorul omului şi apoi îşi rupe singur un picior, călcînd într-o groapă [14].

Qalila şi Dimna, numită astfel după cei doi eroi în jurul cărora se plasează întreaga reţea de fabule (eroii sînt doi şacali) este traducerea arabă făcută în sec. al VIII-lea de Ibn al-Moqaffa după un original pehlevi astăzi pierdut, care grupează un mare număr de fabule împrumutate din literatura indiană, mai exact din *Pančatantra*. Din arabă cartea s-a tradus în greacă şi de aici în slavonă (în sec. al XI-lea şi, respectiv, al XIII-lea), în ebraică şi de aici în latină (de unde pleacă numeroase versiuni în diferite limbi europene şi mai ales prelucrări), în persană şi din persană în turcă în sec. al XVI-lea, sub Soliman, de către Ali Celebi, profesor la Adrianopol [15]. Cartea conţine un mare număr de apologuri, constituind un mic manual de înţelepciune practică pentru uzul prinţilor, de aceeaşi categorie deci cu *Sindipa* (unele fabule le sînt, de altfel, comune) şi cu alte cărţi populare de mare circulaţie la noi, şi chiar cu *Divanul* lui Cantemir. Cartea n-a fost tradusă în româneşte, dar a circulat la toate popoarele învecinate, cu o intensitate remarcabilă; versiuni slavone, în diferite redacţii, s-au găsit la sîrbi, la bulgari, la ruşi [16], iar versiunea greacă a circulat efectiv în ţara noastră încă din sec. al XVII-lea, unele manuscrise existînd şi azi, altele — pierdute se pare — figurînd în catalogul bibliotecii lui N.

[13] A. Fochi, *op. cit.*, p. 92.

[14] Cf. Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes*, vol II, Liège, 1897, p. 81—117.

[15] Silvestre de Sacy, *Calila et Dimna ou fables de Bidpai*, Paris, 1810, p. 51.

[16] Vezi: Iordan Ivangov, *Старобългарски разкази*, Sofia, 1935, p. 134 şi urm.; *Стефанит и Ихнилат. Средневековая книга басен по русским рукописям XV—XVII веков*, Leningrad, 1969; O. P. Lihaciova, *Особая редакция древнерусской повести Стефанит и Ихнилат*, în vol. *Рукописное наследие древней Руси*, Leningrad, 1972, p. 144—173 etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mavrocordat [17]. Este de remarcat că traducătorul grec, conform unei tradiții care va funcționa și în cazul celor *1001 de nopți*, va schimba numele eroilor și, deci, și titlul cărții. Calila, pe care traducătorul l-a apropiat de arabul اكليل (coroană) a fost tradus prin Στεφανίτης de la στέφανος (coroană), iar Ichnilates (vestigiu, rămășiță) este urmarea interpretării lui Dimna ca nume de loc de al ar. دمن (vestigia tentorium et hominum) [18].

Așa se explică deci titlul diferit în versiunile grecești și slavone. Este posibil însă ca pe teritoriul țării noastre să fi circulat și alte versiuni, poate cea latină, mai probabil cea italiană, pentru că Biblioteca Academiei posedă ediția din 1620 a celebrei prelucrări a lui A. Firenzuola, *Discorsi degli animali*, cu sigiliul bibliotecii de la Sf. Sava. Nu credem însă că D. Cantemir a cunoscut și utilizat vreuna dintre aceste versiuni europene, pentru că, așa cum reiese din datele incomplete totuși pe care le avem (cele mai multe lucrări lipsesc din bibliotecile noastre), fabulele citate apar numai în adausurile pe care le cuprinde doar traducerea persană și respectiv turcă a cărții. Nimic mai firesc deci ca el să fi putut cunoaște la Constantinopol un manuscris din *Humayun Nameh*, și reflexele acestei lecturi să se găsească într-o operă concepută și scrisă acolo.

Nu este inutil de adăugat că traducerea în persană a lui Hosain Vaëz este scrisă în *saǧ'* în proză rimată și ritmată și într-un stil prețios, pe care un cunoscător îl caracterizează astfel: „Abus dans l'emploi des mots rares et abstrus, métaphores étranges et boursouflées, comparaisons d'un imprevu déconcertant, multiplication des incidentes, répétition de la même idée sous diverses formes caractérisent cette prose précieuse qui s'efforce de rivaliser avec la poésie [...]. De cette prose affectée, la seconde version persane de *Kalila*, celle de Hosain Vaëz, offre un exemple typique" [19].

În orice caz, aceste conjecturi ne fac să credem că cercetarea influențelor orientale în literatura lui Dimitrie Cantemir este abia la început, și ca poate lămuri încă unele aspecte prea puțin cunoscute pînă acum.

---

[17] Olga Cicanci, *Deux variantes grecques de l'oeuvre Stephanites et Ichnilates*, în „Revue des études Sud-Est Européennes" X (1972), nr. 3, p. 453 și urm. O circulație tîrzie a cunoscut această carte printr-o traducere tipărită în 1783 la Viena, datorată unui activ colportor și traducător, foarte cunoscut la noi, unde a și fost, se pare, secretar la curtea lui Hangerli, Polizois Lambanitziotis: Μυθολογικὸν ἠθικο-πολιτικὸν τὸν Πιλπάϊος. Nu este însă vorba de textul original, pentru că ordinea diferitelor povești este inversată și sînt intercalate altele noi. Probabil că el a folosit prelucrarea în franceză a lui David d'Isfahan, apărută în 1644, la Paris, cu titlul *Le livre des lumières ou la conduite des rois, composé par le sage Pilpay, Indien*, pentru că în subtitlu traducătorul precizează: ἐκ τῆς γαλλικῆς εἰς τὴν ὑμετέραν διάλεκτον μεταφραθέν.

[18] Silvestre de Sacy, *op. cit.*, p. 33—34.

[19] Henri Massé, *Les versions persanes des contes d'animaux*, în vol. colectiv *L'âme de l'Iran*, Paris, 1951, p. 137—138.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ideea ciclurilor istorico-geografice la D. Cantemir şi Antioh Cantemir

V. Harea

Doi gînditori, tatăl şi fiul, Dimitrie Cantemir şi Antioh Cantemir, au încercat să elaboreze, fiecare în felul său propriu, o concepţie de sinteză asupra istoriei universale, plasînd întreaga desfăşurare a istoriei omeneşti în cadrul unor cicluri istorico-geografice. Dimitrie Cantemir, care a scris în ultima perioadă a vieţii sale petrecută în Rusia, lucrări cu precădere de istorie politică (*Istoria Imperiului Otoman*, *Descrierea Moldovei*, *Hronicul vechimii Romano-Moldo-Vlahilor*), construieşte o concepţie a ciclurilor istorice prin care trec statele, fiecare izolat şi toate la un loc, urmărindu-le totodată şi deplasarea lor geografică. Antioh Cantemir, preocupat de problemele de cultură, filozofie şi de arte, de asemenea ne oferă o succesiune a ciclurilor istorico-geografice referitoare la progresele culturale şi ştiinţifice ale omenirii. Asemenea preocupări erau firesti pe atunci; omul antic, omul medieval şi chiar omul începuturilor epocii moderne, simţea mai puternic dependenţa sa de mediul natural.

Iată de ce de la Herodot, care a relevat marea însemnătate a Nilului pentru economia şi structura socială a Egiptului şi Hippocrates, care analizează raporturile dintre mediul natural şi oameni, explicînd deosebirile de psihologie dintre europeni şi asiatici, pînă la Ch. de Montesquieu, care pune în relaţie psihologia oamenilor cu clima, gînditorii n-au putut face abstracţie de legătura omului şi a societăţilor omeneşti cu condiţiile geografice, pe care le considerau determinante pentru destinele popoarelor.

La ambii scritori de care ne ocupăm observăm aşadar, două tendinţe comune : aceea de a rezuma istoria universală a omenirii la cîteva cicluri, care alături de succesiunea temporală se mişcă şi anume (a doua idee comună) într-un anumit sens geografic, culmea progreselor realizîndu-le ţările nordice.

★

În formarea ideii ciclurilor istorice ambii scriitori pleacă de la consideraţii de filozofie a naturii. Dimitrie Cantemir, după cum arată D. Bădărău, era un aristotelian [1]. Ca şi filozoful stagirit, D. Cantemir are ca punct de

[1] D. Bădărău, *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, 1964, p. 265.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 2, p. 201–208, Bucureşti, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plecare constatarea că realitatea exterioară se compune din lucrări particulare, adică individuale, fie naturale, fie sociale. Or, indivizii au faze de evoluţie identice, îmbătrînirea şi moartea, adică distrugerea ca individ sau ca existenţă socială particulară. La Antioh Cantemir de asemenea constatăm ideea ciclurilor în natură, deşi mai puţin clar exprimată. În *Scrisori despre natură şi om* cugetătorul scoate în relief faptul că „tot ce produce pămîntul se întoarce tot în el şi se transformă în seminţe, din care noi culegem roade noi". Aşa că „pămîntul primeşte în sînul său tot ce ne trebuie numai pentru ca să ne ofere din nou belşugul său" şi „fie că ne dă fie că ne întoarce, fie că produce din nou cu un spor mai mare", pămîntul „este mereu inepuizabil"[2]. Animalele, şi în genere fiinţele vii, se preschimbă mereu în componenţa lor, dar ajung la slăbire şi la moarte rămîn doar „praful şi viermii"[3].

În viaţa socială, pe care Dimitrie Cantemir o identifică cu statul, orice stat, ca existenţă particulară, se naşte, creşte, ajunge la maximum de putere, pentru ca apoi să descrească, să îmbătrînească, şi să dispară.

Principiul evoluţiei ciclice D. Cantemir l-a formulat cu zece ani înainte de apariţia lucrării *Scienza nuova* de G. B. Vico. Dar concepţia lui D. Cantemir se deosebeşte mult de aceea a lui Vico. La G. B. Vico primează ideea renovării unor instituţii, — care se destramă din cauza corupţiei — într-o nouă organizare socială, dar fără ca să se diferenţieze de cele precedente. Instituţiile şi legile Romei antice, după distrugerea Imperiului Roman, au apărut în organizarea feudală a Europei, deşi cu aspecte noi, dar cu acelaşi conţinut. Ideea ciclurilor istorice la G. B. Vico nu implică nici o schimbare de fond a vechilor instituţiuni, a vechilor cicluri. Ele se repetă pur şi simplu. Se revine mereu asupra ciclului parcurs mai înainte. Din acest punct de vedere este semnificativ titlul cărţii a 5-a din *Scienza nuova* : *Del Ricorso della cose umane del risurgere che fanno le nazioni*, adică *Despre reîntoarcerea lucrurilor omeneşti din revoluţiile pe care le fac societăţile* [4]. Providenţa care după G. B. Vico dirijează destinele istorice ale omenirii e de a manifesta sărăcie de idei. În fond, în viaţa istorică, cu toate aparenţele de schimbare şi de reînnoire, totul rămîne imobil, aşa după cum a orînduit eternul creator. De aceea la apariţia ei lucrarea lui Vico a fost apreciată şi aprobată cu multă căldură de către Papa Clement al XII-lea.

Concepţia lui D. Cantemir, expusă în *Monarhiarum physica examinatio* [5] şi apoi reflectată în *Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman*, este mult mai avansată. După autorul *Istoriei Imperiului Otoman*, schema generală — naştere, creştere, maturitate, slăbire sau scădere, îmbătrînirea şi moartea sau distrugerea se aplică oricărui stat ca realitate autonomă, individuală. Acesta însă e numai un prim aspect al teoriei ciclurilor istorice cantemiriene care îmbrăţişează viaţa oricărui stat luat izolat.

---

[2] A. Cantemir, *Socinnenija*, vol. II, p. 33.

[3] *Ibidem*, p. 46.

[4] Giannbattista Vico, *Scienza nuova*, Milano, 1857.

[5] V. Revista „Studii şi cercetări de bibliologie, 1963, p. 262—276, studiul lui I. Sulea-Firu, *O scrisoare inedită a lui D. Cantemir, Monarhiarum physica examinatio*, cu publicarea textului latin şi a traducerii lui în limba română.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar, folosind un principiu dialectic şi anume că „din descompunerea unuia urmează naşterea altuia", D. Cantemir priveşte procesul istoric şi în întregimea lui [6].

În acest proces istoric neîntrerupt, statele nu rămîn izolate unele de altele. Ele intră în diferite relaţii de prietenie sau duşmănie, chiar în conflicte armate.

Dar, mai departe, D. Cantemir leagă procesele naturale astronomice de acelea ale vieţii istorice, creînd un fel de astrologie deghizată — cu toate că în genere s-a exprimat împotriva astrologiei. Căci din procesul istoric general s-au desprins, ca realităţi istorice mai însemnate, patru monarhii mari, „după cele patru puncte cardinale ale lumii" şi anume „cea din răsărit, cea din miază-zi, cea din apus şi cea din miază-noapte", adică de la dreapta spre stînga, fiindcă răsăritul, afirmă D. Cantemir referindu-se la Aristotel, este partea dreaptă, iar apusul partea stîngă, în dependenţă de mişcarea „primului Mobil", soarele, de la răsărit la amiazi şi la apus.

Cu alte cuvinte, desfăşurarea întregului proces istoric universal este pus în relaţie cu mişcarea soarelui, iar succesiunea imperiilor universale capătă şi un caracter geografic.

Speculaţii asupra succesiunii marilor imperii s-au făcut cu mult înainte de D. Cantemir, mai ales de-a lungul Evului Mediu, de obicei pătrunse de aşteptări hiliastice şi apocaliptice, iar ultima lucrare cu această temă, strălucită ca expresie literară, în care analiza faptelor istorice făcea superfluă intervenţia Providenţei, pe care autorul o invocă totuşi mereu în cursul expunerii — a fost, *Discours sur l'histoire universelle* de J. B. Bossuet [7].

Dar toate aceste încercări de a proceda la o sinteză largă a istoriei universale, îmbinate cu viziuni profetice, îşi au obîrşia în cartea profetului Daniil, pe care îl citează şi gînditorul român.

În cartea lui Daniil, în *Vechiul testament*, la capitolul al 2-lea, monarhiile puternice sînt prezentate sub forma metaforică a unei statui, visate de Nabucodonosor, cu „capul de aur, pieptul şi mîinile de argint, pîntecele şi şoldurile de aramă, pulpele de fier, iar picioarele parte din fier, parte din lut". Părţile statuii, corespunzătoare metalelor respective şi lutului ar reprezenta, în tălmăcirea visului de către Daniil, cele patru împărăţii mari, fără ca profetul să le fi aşezat într-o anumită ordine [8].

Dar mai departe, în capitolul 11 din aceeaşi carte, se expune lupta dintre împărăţia sudului şi cea a nordului, din care în cele din urmă va ieşi biruitoare împărăţia nordului [9].

---

[6] Un corolar gnoseologic al concepţiei ciclurilor istorice la D. Cantemir e acela că dezvoltarea istorică a statelor parcurge faze strict deterministe, „cu neputinţă de schimbat", astfel încît, „din începuturi, în chip just cunoscute, se deduce ceea ce va urma şi unui intelect bine cultivat şi pătrunzător i se poate invedera şi desluşi ceea ce înfăptuieşte ordinea neîntreruptă a naturii, după legea proprie a ei". În aceste formulări s-ar putea întrezări o intuiţie, o anticipare a „viitorismului", a ştiinţei viitorului, care se constituie astăzi sub ochii noştri.

[7] E caracteristică următoarea afirmaţie a lui J.B. Bossuet: „cu rezerva unor lovituri extraordinare prin care Dumnezeu voia ca să-i apară însăşi mîna sa, nu s-au produs (în istorie, *n.n.*, *V.M.*) mari schimbări, care nu şi-ar fi avut cauzele în secolele precedente". *Discours sur l'histoire universelle*, Paris, Ed. Hachette, 1855, p. 411.

[8] *Biblia tradusă de V. Radu şi Gala Galaction*, Cartea „Profetul Daniil", Bucureşti, 1938, p. 845.

[9] *Ibidem*, p. 858.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Urmaşii lui Daniil în speculaţii asupra imperiilor istorice, începînd cu Augustin în „*De civitate Dei*", au extins ideea succesiunii istorice a acestora, limitîndu-le la patru imperii [10]. Acelaşi drum îl urmează şi D. Cantemir, plasîndu-le în ordinea punctelor cardinale stabilită de Aristotel.

Continuîndu-şi expunerea, D. Cantemir plasează primele monarhii mondiale în orient, cuprinzîndu-le pe toate în noţiunea de monarhie a răsăritului. Căci „acolo au trăit indienii, asirienii, miezii-parţii şi mai însemnaţi decît toţi aceştia şi alţii, perşii". A doua monarhie de importanţă deosebită a fost „cea de miazăzi, în care au fost puternici egiptenii, africanii, cretanii şi mai vestiţi decît aceştia, grecii macedoneni", culmea acestei monarhii constituind-o aceea a lui Alexandru cel Mare. A treia monarhie a fost cea a Romei, monarhia de apus. În sînul acestui imperiu apar pe arena istorică popoarele nordice, care mai tîrziu se încorporează în imperiul romano-german, o prelungire a celui de la Roma.

Dar în curînd la popoarele nordice se iveşte tendinţa către o existenţă politică proprie, mai puternic exprimată la ruşi, ceea ce dă naştere imperiului rusesc nordic sau acvilonic, după termenul acvilon, adică vîntul arctic. Această monarhie de asemenea, ca şi cea de sud, ocupă o poziţie centrală între dreapta şi stînga, răsărit şi apus. De aceea ea are menirea de a cuprinde toată lumea.

Realitatea istorică nu se încadra însă perfect în schema de succesiune a celor patru imperii din *Monarchiarum physica examinatio*". Din schemă fusese omis imperiul otoman, care prin dimensiunile lui, prin cuceririle în Asia, Africa de Nord, în Marea Mediterană şi în Europa nu putea fi nesocotit atunci cînd se vorbea de marile imperii istorice.

D. Cantemir dă însă o explicaţie „naturală" acestei realităţi istorice. Ca şi „celelalte făpturi naturale ce se zămislesc, nasc şi cresc în afară de rînduielile naturii", Turcia reprezintă o asemenea abatere, ea e un „avorton", „un monstru", care „a întîrziat cîtva timp propăşirea..., creşterea... naturală şi meritată" a Imperiului de Nord. O asemenea abatere de la legile naturii nu poate însă dura căci după legea creşterii şi decăderii şi apoi a distrugerii statelor, imperiul turc va dispare de la sine. Dar dispariţia acestui stat „tiranic" trebuie grăbită cît mai mult şi misiunea de a-l distruge revine Imperiului de Nord (adică rusesc). Iar imperiul nordic, afirmă Cantemir, citîndu-l pe Daniil, se va întinde dincolo de capitala Turciei, va ajunge la „ţara cea mîndră", adică Ierusalimul, va continua cuceririle, şi „Ţara Egiptului nu va scăpa", şi „va trece şi peste Libia şi Etiopia" desăvîrşind, astfel, mişcarea circulară geografică a procesului istoric [11].

D. Cantemir recurge la diverse argumente pentru a-şi sprijini afirmaţiile din opusculul său.

În primul rînd, spune el, dacă n-am crede în faptul că imperiul acvilonic, adică, după *Biblie*, cel nordic, va cuprinde toată lumea, asta ar însemna că „ne-am îndoi de adevărul sfintei scripturi" (p. 273).

[10] Această idee nu lipsea din exegeza *Bibliei*, care constituia o disciplină aparte în învăţămîntul teologic din Rusia ţaristă, în seminariile şi academiile teologice.

[11] Este caracteristică această limitare a mişcării istorice, la forma circulară, oarecum corespunzătoare conceptului „cosmos" intuit de către filozofia antică greacă în formă de sferă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Totuşi, acest argument, care ar părea singurul valabil pentru un creştin convins şi fiu ascultător al bisericii, nu-i pare suficient lui D. Cantemir. El recurge şi la mărturiile unor învăţaţi arabi, ca şi ale unor rabini evrei, fără să le spună însă pe nume. Aceştia, afirmă el, „recunosc adevărul prezicerilor sfintei scripturi" şi anume că „acvilonul pînă la urmă va fi biruitor în toate regiunile locuite ale lumii". Căci această monarhie atît de întinsă, după învăţaţii arabi, cei mai versaţi în ştiinţele naturale, va avea şi un nume special, corespunzător cuvîntului *beniasfar* care în limba lor înseamnă „fiii războiului" sau „fiii oştirilor". Şi aici D. Cantemir citează în notă sub text, lucrarea arabă *Tadzitteuarich* [12].

În ce constă însă elementul progresist în teoria ciclurilor istorice a lui D. Cantemir? Autorul scrisorii către Petru I nu urmăreşte continuu ceea ce apare ca nou, ca un progres, în fiecare monarhie temporală. El menţionează numai că a doua monarhie, cea a sudului, adică a lui Alexandru cel Mare, a fost mai puternică decît cea din răsărit. Dar vorbind despre ultima monarhie, cea a nordului, D. Cantemir precizează că în ea „vor ieşi la lumină fapte mai mari decît în cele trei monarhii trecute", fiindcă „mişcarea naturală se sileşte să desăvîrşească cercul". Cel de-al patrulea stat temporal va fi cel mai desăvîrşit, atît ca organizare, cît şi ca ştiinţă de a purta războiul, fiindcă această monarhie va fi întemeiată de unul dintre principi, „înzestrat cu toate virtuţile", „foarte înţelept", „foarte aprig la războaie" şi „pe care nu-l întrece nimeni dintre monarhi în cultură şi pietate", făcînd aluzii străvezii la adresa lui Petru I.

Aşadar, teoria ciclică a lui D. Cantemir în domeniul istoriei este de fapt teoria unei evoluţii închise, pe de o parte în cadrul unui singur stat, pe de altă parte în cadrul unei succesiuni de imperii puternice, limitate numai la patru monarhii temporale. Dintre acestea, a patra monarhie va fi culmea desăvîrşirii în domeniul politic. Ea va aduce oamenilor fericirea pe pămînt, căci „cu stăpînirea fericită a acestuia" (adică a imperiului nordului — *n.n. V.H.*) promit, afirmă D. Cantemir, a se potrivi profeţiile din psalmul 84, în care se face aserţiunea că „fericiţi sînt cei ce locuiesc în casa ta, în vecii vecilor te vor lăuda" [13].

Criteriile superiorităţii celei de-a patra monarhii sînt deci, „ştiinţa războiului" ceea ce e de înţeles, fiindcă trebuie distrus „monstrul" politic, Turcia, în al doilea rînd înţelepciunea (principe „foarte înţelept") şi „cultura" adică înflorirea ştiinţelor şi artelor, şi în al treilea rînd, criteriul etic — principe „înzestrat cu toate virtuţile" şi mai ales cu „pietate".

„*Monarhiarum physica examinatio*" este o extrem de concentrată sinteză a istoriei universale, aşa cum o înţelegea D. Cantemir. Dar în acest opuscul apar în chipul cel mai evident contradicţiile inerente epocii istorice în care a creat „Prinţul Moldovei".

Pe deoparte, idei şi tendinţe moderne, ca ideea ordinei naturale a lucrurilor ce nu poate fi schimbată, care impune o atitudine obiectivă a cercetătorului, iar pe de altă parte, atitudinea vechilor cronologii şi istorii,

[12] Lucrarea aceasta nu ne este accesibilă. Notăm în mod special că istoricii ruşi au folosit toate ştirile din izvoarele arabe despre poporul rus şi statul rus, dar nu s-au referit la lucrarea menţionată de D. Cantemir. E posibil totuşi ca izvoarele arabe, cunoscute lui Cantemir, să-i fi venit ca un sprijin suplimentar la ideile ce i-au fost inspirate de textele biblice.

[13] D. Cantemir, *Monarhiarum physica examinatio*, rev. cit., p. 275; *Biblia*, ed. citată, *Psaltirea*, p. 596.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care de-a lungul feudalității și chiar la începuturile timpurilor moderne, nu observau în evenimentele expuse „un tablou avînd un sens propriu în el însuși" ci „o prefigurare a ceea ce trebuie să urmeze", o „umbră a viitorului" după expresia lui Augustin [14]. Iar cît privește legătura internă a ideilor, se observă o inconsecvență: dacă toate imperiile universale își au sfîrșitul lor, în mod necesar, de ce ar face excepție de la această lege naturală ultimul imperiu, acel nordic? Ne gîndim că după cum A. Augustin considera realizarea cetății divine în creștinism, tot așa și D. Cantemir acorda ultimului imperiu ortodox din schema sa o viață eternă și fericită.

*

Pentru Antioh Cantemir, ca și pentru tatăl său, știința și cultura sînt principalul motor al progresului uman. Dar el nu s-a ocupat de istoria politică a popoarelor. Ceea ce l-a atras în chip deosebit au fost științele, filozofia și artele; teoria sa ciclică va fi construită deci ținînd seama de aceste manifestații ale spiritului uman.

Poetul își înfățișează concepția asupra evoluției ciclice în oda a IV-a, intitulată *Spre lauda științelor*. Din prima notă explicativă rezultă că autorul a avut intenția de a completa ideea exprimată în *Fugarii* de Lucian sub forma unui dialog dintre Dragoste de Înțelepciune și Jupiter [15].

Peregrinările Înțelepciunii, prin care se înțelege filozofia, știința și artele, încep la A. Cantemir în răsărit, în India. De acolo ea se mută în Etiopia și Egipt (sudul) și „Vavilonul cu zidiri de piatră / /aflat-a slava ta..." (vestul) („Stihuri", p. 205), apoi trecînd prin Sciția (ca și tatăl său, A. Cantemir consideră printre sciți și pe tatari) (nordul) ea coboară din nou spre sud „în Helada cea ferice". După greci înțelepciunea trece la „Stăpînii lumii", adică la romanii de la apus care, „le-au urmat cuvîntul // și anevoie la măsuri avîntul" (p. 206). În urma distrugerii imperiului roman, atît în răsărit cît și în apus, înțelepciunea „La Medici aflîndu-și adăpostul// se-n-zdrăveni..." *(ibidem)*, după care „străluci din nou, găsindu-și rostul, umplînd Europa cu lumina-i vie" *(ibidem)*, deci trece spre nord.

Așadar la A. Cantemir dezvoltarea progresivă a rațiunii omenești descrie mai multe cercuri: India-răsăritul, Etiopia și Egiptul—sudul, Babilonul — față de India — apusul. Sciția (cu tatarii) și Tracia — nordul; apoi înțelepciunea coboară din nou spre sud, în Grecia, unde, relevă Antioh în comentarii, „athenienii și lacedemonienii au luptat împotriva puternicilor regi ai Persiei și nu o dată au izbutit" (p. 209), se deplasează la Roma (apusul) (notele la versurile 53 și 58 din p. 209), asupra căreia însă „năvală dau din nord barbare hoarde/. Și-întreaga împărăție se răpune". În nota

---

[14] Marc Block, *La société feudale. La formation des liens de dependences*, Ed. „Bibliothèque de synthèse historique. L'evolution de l'humanité", Paris, 1939, p. 144.

[15] *Stihuri*, p. 207—208; „Socinenja", vol. I, p. 316—317. A. Cantemir nu amintește nimic despre ideile tatălui său. Dar ele nu-i erau necunoscute. În poemul *Petrida* din tinerețe el considera pe împăratul Petru I, ca și tatăl său, în *Monarhiarum physica examinatio*, ca pe un monarh capabil să conducă „lumea-ntreagă". Poetul cunoștea apoi *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman*, în care se reflecta teoria ciclică a tatălui său. Toate acestea ne fac să considerăm că fragmentul din Lucian a fost numai un impuls de a scrie oda, cu atît mai mult că în fragmentul amintit peregrinările Înțelepciunii se termină în Grecia. A. Cantemir le continuă însă mai departe, la romani și la bizantini, din nou apoi în Italia renașterii, de unde științele și artele se răspîndesc și în Europa, adică în nord.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

explicativă la aceste versuri, A. Cantemir vorbeşte întîi de imperiul de apus, zdrobit de barbari, dar pe ruinele căruia s-au întemeiat statul papal, cel german, francez şi altele; apoi turcii (popor care s-a tras din seminţiile aşezate în preajma Mării Caspice şi deci poate fi socotit şi el un „neam nordic"), „au răsturnat imperiul de răsărit, cucerind cetatea Constantinopol" (p. 209).

Cucerirea Constantinopolului a fost însă cauza refugiului învăţaţilor bizantini în Italia (deci o nouă mişcare a muzelor din răsărit în apus), unde au fost primiţi în Florenţa, „cu deosebită înţelegere şi mărinimie de Lorenzo de Medici" şi, continuînd, notele poetului explică prin aceasta înflorirea ştiinţelor şi artelor în Italia, de unde s-au răspîndit, încetul cu încetul, „la celelalte popoare din Europa, trecînd în Franţa, Germania, Anglia, ba chiar şi în ţările de la miază-noapte" (e vorba de Scandinavia şi Rusia).

★

Din prezentarea acestor peregrinări ale „Înţelepciunii" de către A. Cantemir se pot trage concluzii interesante. În primul rînd, după A. Cantemir, desfăşurarea sferei de aplicare a raţiunii în lume, cuprinzînd punctele cardinale ale pămîntului, nu se produce în Istoria universală o singură dată, ci se repetă, căci după primul ciclu, terminat cu Sciţia şi Tracia, începe al doilea ciclu, oarecum trunchiat, cu Grecia şi Roma, apoi al treilea, cu Bizanţul şi Italia, de unde ştiinţele se răspîndesc în nordul Europei. Aci ele cunosc cele mai mari succese, printre care poetul consideră descoperirea pulberii şi a armelor de foc (notele la versurile 78 şi 80, p. 210), precum şi avîntul cercetărilor în domeniul fizicii şi astronomiei, ilustrate în special de numele lui Newton (notele la versurile 88 şi 89, p. 210).

În al doilea rînd, A. Cantemir nu mai vorbeşte despre turci, în termenii aspri ai tatălui său, ca despre un popor sălbatic, care a întemeiat un imperiu tiranic, un „monstru", ci tocmai ca despre un popor „nordic", care a distrus un imperiu sudic, Bizanţul. Iar căderea Constantinopolului nu-i apare lui A. Cantemir numai ca o mare nenorocire, întîmplată lumii creştine, cum o considera Dimitrie Cantemir, ci şi ca un „noroc", un prilej de refugiu al învăţaţilor greci, care au răspîndit lumina filozofiei greceşti în Italia, contribuind la intensificarea mişcării renaştiente şi la răspîndirea ei în toată Europa.

În al treilea rînd, cu tot avîntul filozofiei, ştiinţelor şi artelor în Europa, după întemeierea statelor europene moderne, acestea nu puteau pretinde la dominaţia universală. În calitatea sa de diplomat, A. Cantemir cunoştea principiul şi vorbea de „echilibrul politic european", fiindcă îşi dădea seama mai bine decît tatăl său de forţa statelor europene. De aceea el nu mai putea împărtăşi ideea supremaţiei Rusiei în lume şi nici măcar în Europa. Schema sa de evoluţie a ştiinţelor, artelor şi filozofiei la sfîrşit cuprinde ansamblul statelor europene, nordice, fără să rezulte din aceasta vreo considerare politică în avantajul vreunui stat, şi este mult mai realistă decît schema lui Dimitrie Cantemir.

Concepţia sa are şi un alt avantaj. Datorită formaţiei sale ştiinţifice şi informaţiei istorice vaste, Cantemir fiul se menţine mereu pe terenul experienţei istorice. El nu încearcă s-o depăşească, nu se avîntă în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

speculaţii asupra viitorului, desprinse de realitate. Or, tatăl său, cu toată pretenţia de examinare „physică", nu se menţine în limitele datelor istorice ci-şi imaginează un viitor istoric cu mijloacele sale de cunoaştere şi de concepţie ale unui om ce nu se emancipase cu totul de vechile idei bisericeşti creştine. Depăşind experienţa istorică, D. Cantemir făcea de fapt speculaţii metafizice rupte de realitate. Ele n-au fost confirmate de evoluţia istorică ulterioară decît într-o foarte mică măsură.

Războaiele repetate dintre Rusia şi Turcia de-a lungul secolelor XVIII şi XIX n-au distrus definitiv statul otoman, ci i-au zdruncinat numai forţele, ceea ce a dat posibilitate popoarelor subjugate să se ridice împotriva Porţii şi să se desprindă de sub stăpînirea ei. Dealtfel, nici statul turc n-a rămas în formele lui vechi, ci a evoluat, transformîndu-se într-un stat modern.

Constatările lui Antioh Cantemir erau, firesc, valabile pentru vremea lor, dar au fost depăşite de realitatea de mai tîrziu, cînd popoare din ce în ce mai multe şi forţe ştiinţifice tot mai numeroase, din toate continentele, au fost antrenate în procesul descoperirilor ştiinţifice şi ale progreselor gîndirii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dimitrie Cantemir despre Nastratin Hogea

Gh. I. Constantin

În a sa *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othmanicae* [1], în cartea I, capitolul V, Dimitrie Cantemir se ocupă de domnia lui Baiazid Ilderim sau Fulgerul, și povestește evenimentele legate de campania în Asia Mică a lui Timurlenk, hanul turcoman, lupta de la Angora și căderea în captivitate a sultanului otoman — eveniment pe care îl plasează în A.H. 814, respectiv 1401.

Nu această uriașă confruntare interesează însă aici, ci faptul că autorul, polemizînd cu „istoricii creștini" (pe care nu-i numește) și sprijinindu-se pe cei turci (pe care, iarăși, nu-i menționează), afirmă că, după bătălie — care ar fi avut loc lîngă Brusa — Timurlenk intră în acest oraș: „...istoricii turci zic în unanimitate că Timurlenk, imediat după bătălie, a intrat în Brusa, capitala Bithiniei". Și, mai departe; „...această opiniune a scriitorilor turci se confirmă încă și prin altă împrejurare; ei zic că Timurlenk, campat cu armata sa lîngă Ienghișehir, sau Neapole în Asia Mică, a rămas aici trei zile, petrecîndu-și cu Nasredin Hogea, bufonul sau mai bine Esopul turc, care, cu fabulele sale, într-atît l-au încîntat, încît au lăsat cetatea liberă și neatacată"[2].

Informațiile istorice ale lui D. Cantemir cu privire la acest eveniment nu sînt însă întru totul exacte: cel care a intrat în Brusa, și anume la 3 august 1402, a fost nepotul lui Timurlenk, Muhammed Sultan, în timp ce Timurlenk însuși se afla în orașul Kiutahiya [3], iar Ienghișehir a fost jefuit și distrus de emirul său Bahadur Sundjuk în cursul campaniei dimprejurul Smirnei; tot în Ienghișehir cuceritorul va găsi și pe cele două fiice ale sultanului înfrînt [4]. Ceea ce este însă demn de tot interesul aici este că

---

[1] *Othmanicae* este adevărata formă, care apare în manuscrisul original, în latinește, al lui Dimitrie Cantemir (vezi manuscrisul nr. 74 din fondul latin al Bibliotecii Academiei); pînă acum s-a utilizat în mod curent eronat *othomanicae*.

[2] Citatul de față, ca și celelalte în limba română, sînt redate într-o ortografie modernizată după *Istori'a imperiului ottomanu. Crescerea și scaderea lui. Cu note fórte instructive de Demetriu Cantemiru, principe de Moldavi'a*, traducere română de dr. Ios. Hodoșiu, București, 1876 (aici, p. 72, nota 22).

[3] J. v. Hammer-Purgstall, *Geschichte des osmanischen Reiches*, vol. I, Pesth, 1834, p. 258 și Marie Mathilde Alexandrescu-Dersca, *La campagne de Timur en Anatolie (1402)*, București, 1942, p. 82.

[4] Marie-Mathilde Alexandrescu-Dersca, *op. cit.*, p. 82.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 2, p. 209–212, București, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dimitrie Cantemir este primul european care menţionează, cu această ocazie, pe Nasr ed-Din Khodja, ulterior devenit celebru în folclorul otoman prin anecdotele sale; lumea occidentală va afla mai tîrziu, după moartea lui Cantemir în 1723, de existenţa lui Nasr ed-Din din traducerea engleză a istoriei sale, tipărită în anul 1734.

În comentariile sale la aceste evenimente, menţionate mai sus, Dimitrie Cantemir scrie: „Pentru a satisface curiozitatea lectorilor, voi face o digresiune de la materie, şi voi extrage dintr-o carte scrisă în limba turcească cîteva singularităţi despre acest om" [5]. Într-adevăr, autorul povesteşte trei anecdote nasreddiniene, pe care le introduce în atmosfera apropierii trupelor lui Timurlenk de Inghişehir şi a preparativelor făcute de locuitori în vederea apărării oraşului. Dacă, bazîndu-ne pe aceste detalii, am încerca să plasăm întîlnirea dintre aceste două personaje (dar nu la Ienghişehir, ci la Akşehir, cum a acreditat-o ulterior tradiţia otomană), această dată ar putea fi pe la sfîrşitul lunii redjeb şi începutul lunii şaban 805, iar după calendarul nostru în a doua jumătate a lunii februarie 1403.

Potrivit adevărului istoric, oraşul cruţat de Timurlenk nu a fost Ienghişehir, ci Akşehir, din emiratul turcoman Caramania, unde Timurlenk ajunge după cucerirea Smirnei, prin ianuarie 1403, şi pe care îl cedează acum fostului ei suveran ca făcînd parte din vechile posesiuni ale acestuia, luate de Baiazid înainte de catastrofa de la Angora [6]. Iar întîlnirea dintre Nasr ed-Din Khodja şi Timurlenk la Akşehir este confirmată de o altă tradiţie otomană, pe care o conservă relaţia de călătorie a vestitului Evliya Celebi (1611—1678), călător şi pe meleagurile noastre. Călătorind spre Damasc, Siria şi Palestina începînd din luna septembrie 1648, acesta trece şi prin regiunea Konya, vizitează oraşul Akşehir şi mormîntul lui Nasr ed-Din Khodja şi, ca şi Dimitrie Cantemir, aminteşte de relaţiile acestuia cu Timurlenk şi de cruţarea oraşului datorită lui. Evliya Celebi notează: „... Se zice că/Nasr ed-Din Khodja/a avut conversaţii cu Timur. Făcîndu-i plăcere nobila/sa/companie, datorită spiritului ilustru al acestui filozof, hanul tătar iertă/oraşul/Akşehir de plata datoriilor/de război/şi nu îl mai jefui, nici nu-l distruse". Şi, mai departe: „Sfaturile şi snoavele (le'taif) acestui înţelept Khodja sînt folosite în toate limbile (orientale, desigur araba, persana şi turca — *n.n., Gh. C.*) ca proverbe" [7]. După ce, după maniera lui Dimitrie Cantemir, citează anecdota despre întîlnirea din baie a lui Timurlenk cu Nasr ed-Din Khodja, el încheie: „Mai sînt încă multe sute/şi chiar/mii de snoave (tot le'taif — n.n.) de tipul „cămila şi pisica" [8], despre care vorbeşte lumea".

---

[5] D. Cantemir, *op. cit.*, loc. cit.

[6] J. v. Hammer-Purgstall, *op. cit.*, p. 264.

[7] Evliya Celebi, *Seyyahat-name*, ed. Nadjib Asim, vol. III, Istambul, 1314/1896—7, p. 17.

[8] Anecdota respectivă, răspîndită în folclorul mai multor popoare, este redată de Fr. Meninski, *Lexicon arabico-persico-turcicum*, vol. III, Viena, 1780, p. 930: „Narratur enim, arabs quidam, dum camelum suum perdidisset, jurasse, se illum, si denuo invenerit, pro una drachma venditurum esse; accidit autem, ut camelum suum inveniret, item ille, ne perjurus dici possit, de cameli collo felem suspendit, eumque per urbem circumdendo exclamavit: camelum una drachma, aut cum fele mille drachmis vendo, quo audito alii dicebant: ma erkhes al-nakat lewla el-melumet fi unkiha, i.e. non caro pretio veniret camelus, si maledicta felis non esset in collo ejus".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Apare, deci, evident că Dimitrie Cantemir a cunoscut la Constantinopol, între 1688—1710, un manuscris cuprinzînd snoavele lui Nastratin Hogea, deşi nu poate fi vorba de o „carte" tipărită, cum s-ar putea crede, de vreme ce tiparul a fost introdus la turci abia în 1729. Într-adevăr, unul din manuscrisele nasreddiniene [9], datînd din anul 1571 şi conservat astăzi la Bodleian Library din Oxford (Anglia), se intitulează *Haza hikayet-i kitab Nasr ed-Din*, adică „aceasta este cartea cu snoavele (*hikaiyet* este acelaşi lucru cu *le'taif*) lui Nastratin", ceea ce ne face să considerăm indicaţia lui Dimitrie Cantemir („o carte scrisă în limba turcească") ca o aluzie directă la chiar titlul manuscrisului pe care, probabil, îl va fi cunoscut; în alte cinci manuscrise care se găsesc la Bibliothèque Nationale din Paris, cuvîntul *kitab* nu apare. Dar s-ar putea tot atît de bine ca savantul moldovean să fi povestit aceste anecdote după cele auzite de la turci, fără să fi consultat vreo carte cu privire la ele; problema rămîne, deocamdată, deschisă.

O scurtă discuţie merită şi epitetul pe care prinţul moldovean îl dă lui Nastratin Hogea: „bufonul, sau mai bine Esopul turc". În secolul trecut, mai ales în Occident, au apărut un mare număr de ediţii cuprinzînd fie exclusiv anecdotele nasreddiniene, fie incluzînd astfel de anecdote pe lîngă altele, cu alţi eroi. Majoritatea editorilor îl socotesc pe Nasr ed-Din Khodja „nebun de curte", ca K. Fr. Flügel, care scrie doar la patru decenii de la apariţia traducerii în germană a operei lui Dimitrie Cantemir [10], Dr. Doran [11], Fr. Nick [12], G. Borrow [13] şi, mai ales, J.A. Decourdemanche, care a tradus direct din turceşte mai multe manuscrise din cele cinci menţionate la Bibliothèque Nationale din Paris, şi care susţine — fundamentat tocmai pe aceste manuscrise — atît aspectul de bufon al lui Nastratin Hogea, cît şi contemporaneitatea lui cu Timurlenk [14]. Concepţia acestor editori este, deci, pe linia celor susţinute de Dimitrie Cantemir. Chiar dacă nu toţi, unii — şi printre ei probabil Decourdemanche — au cunoscut susmenţionatul pasaj din istoria lui Dimitrie Cantemir, care nu numai că atrage atenţia erudiţilor vremii asupra lui Nastratin Hogea, dar îi stabileşte şi profilul, unghiul sub care va fi receptat în Europa în decursul secolului trecut. Trebuie menţionat însă că o astfel de optică nu lipsea chiar unor orientali. Astfel, ilustrul poet Lami'i Celebi (mort în 1532 sau 1533), care a lăsat şi el o astfel de culegere de *leta'if*-uri, unde îl întîlnim şi pe Nasr ed-Din Khodja, ne permite să deducem clar aceeaşi optică atunci cînd, într-o anecdotă, reproduce vorbele pe care i le-ar fi adresat acestuia poetul Şeyyad Hamza (din secolul al XIII-lea): „Cît este de tristă soarta ta! N-ai altceva de făcut pe lumea asta decît bufonerii (maskaralîk)?" [15]. Întrebarea este cum Dimitrie Cantemir, care a

[9] Vechile manuscrise ale ciclului de anecdote nasreddiniene în turceşte au fost descrise şi analizate de profesorul Pertev Naili Boratav, *Autour de Nasreddin Hoca* (*Textes et commentaires*), în „Oriens", vol. XVI (1963), p. 194—223.

[10] K. Fr. Flügel, *Geschichte der Hofnarren*, Leipzig, 1789.

[11] Dr. Doran, *The History of the Court Fools*, Londra, 1858.

[12] Fr. Nick, *Die Hof- und Volksnarren*, Stuttgart, 1861.

[13] George Borrow, *The Turkish Jester, or the Pleasantries of Cogia Nasr-eddin Effendi*, Ipswich, 1884.

[14] J. A. Decourdemanche, *Sottisier du Nasr-Eddin Hodja, Bouffon de Tamerlan*, Bruxelles, 1878.

[15] P. N. Boratav, *op. cit.*, p. 214.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cunoscut foarte bine lumea otomană, îl compara pe Nastratin Hogea al său cu Esop, ale cărui fabule ori *amsal* le găsise, fără îndoială, în clasicul musulman Loqman, cel care în fabulele sale înglobase o mare parte dintre fabulele lui Esop. Or, *hikaiyet* sau *leta'if* sînt cu totul alt gen decît *amsal*; primele sînt proprii lui Nasr ed-Din Khodja, ultimele lui Loqman.

Cît privește soarta celor trei anecdote nesreddiniene povestite de Dimitrie Cantemir, numai prima — cea cu smochinele aruncate în capul lui Nasr ed-Din Khodja din ordinul lui Timurlenk, căruia i le adusese — a cunoscut o largă popularitate atît în lumea otomană cît și la popoarele balcanice și la cele de origine turcă din Uniunea Sovietică. O găsim în prima ediție a anecdotelor nasreddiniene tipărită în 1837 la Constantinopol (*Leta'if Nasr ed-Din Khodja*) [16], iar în 1853 la Anton Pann, într-o frumoasă versificație [17]; Anton Pann înlocuiește pe Timurlenk — necunoscut popoarelor balcanice — cu un anonim „cîrmuitor al județului". Anecdota se poate afla și la bulgari [18], unde în locul lui Timur apare „o înaltă personalitate", sau la greci, cu un *vali* sau guvernator [19].

Lui Dimitrie Cantemir îi revine, deci, un merit considerabil în relevarea acestei figuri caracteristice a folclorului turc, răspîndit pînă la uigurii din China și tătarii de pe Volga, ca și în Africa de Nord, la berberi. Acest merit este cu atît mai mare cu cît el l-a cunoscut pe Nasr ed-Din Khodja chiar în Turcia, în jurul anului 1700, abia la o jumătate de secol după ce îl pomenise Evliya Celebi.

---

[16] Albert Wesselski, *Der Chodscha Nasreddin*, Weimar, 1911, p. 24, respectiv n. 71; vezi și Gh. I. Constantin, „*Nasr ed-Din Khodja*" *chez les Turcs, les peuples balkaniques et les Roumains*, în „Der Islam", XLIII (1967), nr. 1—2, p. 115—121 (*le cycle nasreddinien chez Anton Pann*).

[17] *Comicăriile lui Nastratin Hogea*, ediția a doua, Rîmnicul-Vîlcea, 1873, pp. 9—10: *Ca să asculți bine este și sfatul unei neveste*. Cf. și ed. R. Albala și I. Fischer, București 1963, vol. III, p. 162—163.

[18] *Nastradin Khodja*, ed. Sava Popov, Sofia, 1942, p. 19—20 (no. 11): *Smokinitje* (smochinele), cu un *goljametz*.

[19] Αυκδοτα τον Ηασ-αν-ντιν Χότζα ed. G. Tsoukala, Atena, 1969, p. 95 (no. 91): Tασvka anékdota tû nasr-en-ntin khotza. Ta sŷka.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Arta discursului literar la Dimitrie Cantemir

George Nițu

Marele umanist român, Dimitrie Cantemir, ultimul reprezentant al Renașterii europene, a lăsat contemporanilor și urmașilor o operă monumental impregnată atît cu spiritul latin al autorului cît și cu cel oriental, pe care scriitorul român l-a asimilat organic, ceea ce conferă creației sale atributele unei sinteze creatoare sinteză în care eruditul scriitor moldovean a integrat motive și procedee stilistice proprii întregii literaturi universale a timpului său, dîndu-le veșmîntul originalității. Dacă pe plan european lucrările învățatului român constituie o inovație îndrăzneață în tradiția vremii, fiind puntea de legătură spirituală între umanismul european și cultura Orientului surprinse la interferența lor prin lumea bizantină, pe plan național opera lui Dimitrie Cantemir reprezintă expresia aspirațiilor umaniste ce de la cronicari purced, fiind încoronarea unei epoci culturale și nu o excepție [1].

Scriind cărți filozofice cu veșmînt religios, istorice, științifice, geografice și literare, Cantemir a încercat tot arsenalul stilistic al timpului pentru a adresa lumii un mesaj cu privire la soarta omului în genere, și pe care-l destăinuie poporului român îndeosebi.

În acest context, opera sa este un memoriu asupra rosturilor existenței umane, în care meditația gravă alternează cu sarcasmul și ironia de cea mai curată speță. El este un romantic *avant la lettre*, un căutător de absolut care își proiectează într-un *discurs magistral* neliniștea creatoare, fiorul meditației sale înrudindu-se astfel cu lirismul existențialist din „Cugetările" lui Blaise Pascal. În genul dialogurilor lui Platon ca formulă, dar mai mult în spiritul dialogurilor lui Lucian din Samosata ca temperament și atitudine, Cantemir folosește dialogul filozofic, în fond ipostazele unui amplu monolog, în cartea lui din tinerețe (1698) *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*".

În această lucrare în care se recunosc modelele, spiritul de contradicție, de reîmpăcare cu inerția dogmelor e pregnant astăzi, deși cartea a servit în ritualul bisericesc ... Divanul este în fond o gîlceavă, un giudeț asupra luptei permanente dintre spirit și materie, trup și suflet,

[1] Cf. *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Academiei, București, 1964, p. 607.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

păcat și virtute. Se știe că ideea acestei dispute de origine mistică i-a parvenit lui Cantemir pe cale directă, religioasă, din *Biblie* și pe cale literară, filozofică, prin intermediul cărții bizantinului Filip Solitarul „Oglinda vieții" (*Dioptra*).

Tema dualismului spirit—materie, lume—înțelept va fi preluată în concepții și modalități estetice diferite de Heliade în eseul filozofic *Echilibru între antiteze sau spiritul și materia*, iar de Călinescu în mitul mongol, parabolă modernă : *Șun sau Calea neturburată*. Tonul dizertației lui Cantemir, al sentințelor sale filozofice și morale conferă *Divanului* ... caracterul unui discurs filozofic asupra destinului uman, discurs dislocat în replici aparente, ca în dialogurile filozofilor antici, în care însă autorul se îndepărtează cu abilitate de teza ascetismului creștin, propăvăduit de apostolul Pavel în *Epistola către galateeni* și de Filip Solitarul în *Dioptra*. Cantemir vede viața lumii ca un război continuu, iar omul permanent în luptă: „Cîte fortuni în lume sînt, toate omului a le trage îi este", fără a fi însă partizanul fatalității absolute. Talentul, virtuozitatea sa de polemist se vădesc pentru început în acest dialog filozofic, scriitorul făcînd un adevărat tur de forță polemică în ideologia vremii, trimițîndu-ne cu dezinvoltură la un Epictet, Socrate, Plutarch, Seneca, Cicero, dar și la prințul umaniștilor, Erasmus.

Erudiția sa nu este, credem, afișată din pedantism, așa cum afirma N. Iorga, ci mai degrabă constituie expresia unei sete de cunoaștere firești, de unde și încercarea lui de a da o imagine paradoxală asupra științei în a doua lucrare a sa din tinerețe. *Sacrosanctae Scrientiae indepingibilis imago* (Imaginea științei sacre, care nu se poate zugrăvi), în care explică teologia printr-o alegorie, anticipînd astfel construcția *Istoriei ieroglifice*. De remarcat că Dimitrie Cantemir enunță aici vestita teorie a cunoașterii prin revelație, teorie la modă în epocă și cultivată mai tîrziu asiduu de un Novalis în fruntea romanticilor germani [2], ce văd geneza artei în mitologie și magie.

În *Hronicul romano-moldo-vlahilor*, din care face parte ca un capitol *Viața lui Constantin Cantemir* [3], învățatul român continuă opera înaintașilor, imprimînd narațiunii tonul cronicii memorialistice, subiectivă pe alocuri ca expresie a temperamentului său înfocat, dar născută din dorința de a pleda pentru continuitatea poporului român pe aceste meleaguri. Opera o continuă prin *Descriptio Moldaviae*, pe tonul disertației monografice, modalitate stilistică ce-i permite să treacă în revistă cu dezinvoltură datinile, eresurile, instituțiile vremii, bogățiile, fauna și flora unui pămînt născut în legendă. În această monografie spirituală a poporului român, omul de știință și poetul Dimitrie Cantemir își dau mîna pentru a descrie în imagini memorabile caracterul oamenilor, istoria și geografia ținuturilor românești etc., din paginile cărții irump patriotismul marelui cărturar, dragostea lui de țară, ceea ce-l face pe N. Iorga să aprecieze că în această scriere „e un adevărat *mesianism* românesc, precedînd cu un veac pe al polonilor".

---

[2] Vd. K. E. Gilbert and H. Kuhor, *A History of esthetics*.

[3] Cf. Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, vol. I., E.D.P., București, 1969, Epoca lui Cantemir, pagina 237.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ca şi Miron Costin sau reprezentanţii *Şcolii Ardelene* de mai tîrziu, pe care-i prevesteşte furtunos, Cantemir se indignează împotriva făuritorilor de închipuiri cu privire la descendenţa poporului român, apostrofa revărsîndu-se violent asupra adversarilor: „Vino acum aicea, cinstitule în basne Simioane şi teaca minciunilor Misaile, vin, zic, şi te uită la românii şi la locuitorii Valahiei, pe carii voi basnă bolind şi minciuni născînd, ca pe bureţii fără sămînţă de ieri şi alaltăieri îi faceţi (...)".

După ce meditează profund asupra trecutului şi prezentului poporului său, Cantemir îşi continuă această meditaţie, asupra viitorului patriei sale şi al Europei într-o operă în care din titlu sugerează pieirea unui colos, imperiul Otoman: *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae.* Istoria duşmanilor ţării o face Cantemir din „dulcea dragoste de moşie" (de ţară), radiografia imperiului turcesc permiţîndu-i să prevadă sfîrşitul acestuia în faţa lumii, scrierea aducîndu-i faima europeană. Vedem deci că folosind cu virtuozitate toate mijloacele pe care ştiinţa, filozofia, artele şi literatura medievală i le puneau la îndemînă, Dimitrie Cantemir, acest enciclopedist de frunte al umanismului european, le dirijează conştient într-un singur scop, şi anume acela al iluminării şi eliberării patriei sale de sub jugul otoman[4] şi racordarea ei la concertul familiei popoarelor europene, efortul scriitorului fiind vizibil acela de a ne sincroniza la cuceririle civilizaţiei vremii.

În această viziune scrierile sale sînt în esenţă ipostazele unei opere unice, în care toate elocvenţele se întrunesc.

Faptul că nu toată opera sa a intrat la timp în circuitul culturii noastre constituie o frînă în ceea ce trebuie să însemne *momentul Cantemir.* Inovaţiile sale lingvistice reprezintă aspecte ale unei variante posibile de urmat de către limba noastră literară, care însă şi-a schimbat făgaşul din cauza lipsei de circulaţie a majorităţii lucrărilor lui Dimitrie Cantemir. Deşi tîrzie, influenţa lui Cantemir în literatură e fascinantă, îndeosebi prin acea operă paradoxală cu caracter de unicat în cîmpia literelor româneşti: *Istoria ieroglifică.*

Esenţa acestei opere în care se pun bazele tuturor genurilor literare o constituie drama puterii. Ca şi Dante în *Divina Comedie,* Cantemir foloseşte o alegorie sublimă, transpusă într-o atmosferă feerică, de basm românesc, în care mişună întreaga faună politică a vremii, întruchipată în exemplare caricaturale, groteşti. Fabula îi permite autorului să-şi încifreze cartea, de unde caracterul ei de roman de taină, ca al istoriilor bizantine — *etiopică* şi *secretă* — a lui Heliodor şi Procopios din Cezareea, care i-au servit probabil de model, ca şi alegoria de esenţă populară. Opera lui Cantemir este însă foarte originală, deşi vădeşte multiple motive (orientale şi occidentale, religioase şi folclorice) asimilate organic de scriitor, ceea ce conferă *Istoriei ieroglifice* o aură mitică şi un fast oriental, naraţiunea, discursul literar fiind o adevărată enciclopedie estetică şi stilistică; tehnica basoreliefului egiptean, dar şi a caricaturii populare, apare în arta portretizării personajelor. Lupta pentru putere este surprinsă de scriitor ca un spectacol tragi-comic, în care apar „retori şi limbuţi" ce se scaldă într-o

[4] Cf şi P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir, Viaţa şi opera,* Editura Academiei R.S.R., 1958, Biblioteca de istorie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dulce „beție de cuvinte", ironizîndu-se, tînguindu-se ori blestemîndu-se groaznic, scriitorul fiind un regizor subtil ca și Shakespeare, desfășurîndu-și savant discursul, calculîndu-și din timp efectele dialogului distribuit cu precizie personajelor.

Discursul, narațiunea *Istoriei ieroglifice* posedă o forță dramatică ieșită din comun, drama personajelor pendulîndu-se între tonul elegiac și blestemul de extracție populară. Asistăm astfel la procesul făuririi unei simbioze ciudate între tradiția populară și cea cultă, dominanta scrierii fiind aceea de pamflet simbolic, de parabolă străvezie. Această parabolă cu rezonanțe multiple are ceva din caracterul ezoteric al pildelor lui Esop dar și din romanele populare, unde apare *Inorogul*, alter-ego-ul lui Dimitrie Cantemir. Registrul polemic al scriitorului e variat, debitul său verbal, puterea de invenție uimitoare.

Narațiunea ia cînd forma rechizitorului vehement, a ironiei mușcătoare sau a ciudei, cînd a apostrofei, a filipicei demascatoare. Portretele abundă, fiind cu totul remarcabile, demne de o operă modernă. Împotriva boierilor Rusetești, revolta scriitorului se revarsă mînioasă, ca o imprecație biblică.

Iată cum începe autorul, prin gura lui Bîtlan (grecul Dimachi) apostrofa împotriva Vidrei (Constantin-Vodă Duca): „Tu, o, Vidro, de ai fi sau din pasirile zburătoare, sau din dobitoacele pre uscat îmblătoare, ar putea cineva dzice că doară a între părțile cea mai dinainte știința ar fi avut. Iată acum, jiganie în neam prepus dintr-altă stihie și supt altă monarhie supusă fiind, cum socotești că pentru lucrările ție în rătăcirea lor necunoscute cea mai bună și sfatul cel mai ales da vii putea".

Gradațiile comice, pline de exuberanță, conferă scrierii o originalitate ciudată, în stil voltairian, în care mecanismul oratoriei este împodobit cu fastul bizantin dar și cu savoarea înțelepciunii noastre populare [5].

Temperament vulcanic de pamfletar, ca și Ion Heliade Rădulescu, Dimitrie Cantemir și-a concentrat atacul în direcții bine precizate, acoperindu-și rabelaisean adversarul într-o avalanșă infernală de blestem apocaliptic: „hăcașurile Inorogului, pășunile cernească-se, veștejească-se, nu înflorească, nu înverzească, nici să odrăsească și pe domnul lor cu jale, pe stăpînul lor negrele suspinînd, tînguind să pomenească... Cătească-se ceriul! Tremure pămîntul, aerul trăzneaz, nourii plezneaz, potop de holbură întunerice de negură vîntul să aducă".

În a sa *Istorie a literaturii române*, George Călinescu sublinia invenția verbală, portretistica grotească a acestui *Roman de Renard* românesc, cu o savoare extraordinară [6].

Artist desăvîrșit, Cantemir intră în pielea personajelor cărora le servește copios replicile. Umorul, hazul de necaz marchează în fond tragismul unei epoci zbuciumate, în care disoluția moravurilor atinge proporții uluitoare.

De aici rezonanța universală a aluziei povestirii, caracterul ei de fabulă politică morală, sub haine alegorice de feerie ideală, după expresia lui Iorga.

---

[5] Perpessicius, *Mențiuni de istorie literară și folclor*, E.S.P.L.A., 1957, p. 131.
[6] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Desigur că arta discursului său literar mai vădește, ca și la Ivireanu sau Neagoe Basarab, influența unui Mihail Psellos, care folosea cu virtuozitate interogația retorică. Tot din ansamblul stilistic bizantin va fi preluat Cantemir procedeul situării Inorogului în centrul acțiunii și tehnica împodobirii narațiunii, numai că în *Istoria ieroglifică* podoabele nu mai constituie un scop, ca în tinerețe unele scrieri, ci un mijloc structural de exprimare artistică.

Spiritul latin, arta construcției savante a prozei în perioade arborescente vor fi vizibile mai tîrziu în scrierile lui Bălcescu și Odobescu, dar mai ales la Nicolae Iorga, care va folosi cu aceeași virtuozitate digresiunile și comentariile largi, bazate pe numeroase izvoare.

Mare polemist, înzestrat cu un spirit artistic plin de esențe rare, extrase din paremiologia populară și filozofică a lumii, Dimitrie Cantemir ne apare ca un ultim titan al Renașterii europene, care crează alături de un Swift cu *Călătoriile lui Guliver* și Milton cu *Paradisul pierdut* una din marile alegorii politice ale umanității, alegorie în care timpul se dilată uluitor, pentru a permite auditorului receptarea unui discurs grandios cu privire la soarta omenirii, așa-zisul caracter obscur [7] al scrierilor sale nu este decît pecetea unei opere secrete, în care adevărul nu putea fi împărtășit decît voalat, anonimatul și obscuritatea fiind procedee tipice în istoria pamfletului, ca armă de luptă ce în toate timpurile a schimbat lumea — după expresia lui Paul Louis Courier.

Desigur că fiind vorba de o istorie secretă, de un pamflet în genere împotriva Imperiului Otoman și a demnitarilor săi, scriitorul poate vorbi fără reținere, cu ură și ironie dezlănțuită de lăcomia și lipsa de scrupule a clasei boierești. Cameleonul, chintesența animaliară a perfidiei, corespondentul uman al omului schimbător, „cu o mie de fețe", prilejuiește autorului o imprecație cu accent de blestem și bocet popular, ce parcă prevestește insulta arghezian din *Baroane* : „O Hameleon ticăloase, ce floare în chip îmi vei schimba, cînd te-ar întreba ? De acum înainte umbrele iadului să te înveselească, întunericul veacului să te căptușească".

Această varietate în registrul polemic dovedește resursele multiple, măiestria stilistică a pamfletarului teribil ce este Cantemir. Însă cu toată fierea pe care o varsă asupra adversarilor, opera lui are și un caracter poematic, discursul poetic avînd ritmul frazării armonioase, de unde impresia că scriitorul, de altfel și muzicolog, imprimă scrierii acea muzică a poeziei de care vor vorbi mai tîrziu simboliștii.

Armonia compoziției și a discursului retoric permit lui Cantemir făurirea unei vaste fresce a epocii, în care portretele, metaforele, simbolul și sinteza joacă un rol de seamă în surprinderea convulsiunilor și mașinațiunilor politice ale epocii : „Aceasta a fost — după expresia lui Nicolae Iorga, nobil urmaș al crezului politic și artistic al lui Cantemir — opera largă, variată, plină de o dorință imensă de a ști mai mult, a unui om care a iubit știința mai mult decît acea domnie pe care de două ori soarta i-a dat-o, pentru a i-o răpi brusc și crud, a unui suflet care putea fi mîndru de atîtea cunoștințe și de atîta muncă, dar care nu o dată se smerește,

[7] Al. Rosetti, D. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, Ed. Minerva, București, 1971, p. 394.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în greutatea urmării adevărului, a unui puternic al lumii, prețuit și cerut în multe părți, dar care a rămas și în locuri atît de depărtate un om al țării sale" [8]

Într-adevăr, acesta este spiritul care dăinuise peste veacuri din creația acestui îndrăzneț deschizător de drumuri, luptător cu arma scrisului dar și cu spada pentru propășirea neamului său, căruia i-a lăsat ca testament o operă cu valoare de simbol.

Privit acum, la 300 de ani de la nașterea sa, Dimitrie Cantemir ne apare ca un pisc amețitor al spiritului românesc, pe care l-a proiectat pentru totdeauna în universalitate.

[8] N. Iorga, *ibidem*, p. 331.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Observaţii asupra Cronicii lui Mihai Viteazul din Letopiseţul cantacuzinesc

Cătălina Velculescu

Cercetarea *Letopiseţului cantacuzinesc* a ridicat, după cum se ştie, numeroase discuţii, una din probleme fiind şi aceea a cronicii despre Mihai Viteazul, mai ales în partea ei finală [1]. Se credea că variantele manuscrise ajunse pînă la noi trec cu vederea ultimul an al zbuciumatei domnii, ca şi cum n-ar fi existat. Textul restabilit de ediţia critică din 1960 [2] se opreşte la relatarea bătăliei de la Mirăslău, prezentată în mod fals ca o victorie a lui Mihai. Cronicarul afirmă că armata voievodului s-a aşezat apoi (conform altor variante „s-a bătut") în Cîmpia Turzii, unde domnitorul a şi fost omorît.

Mai completă, varianta manuscrisă descoperită la mînăstirea Neamţu [3] aminteşte înainte de bătălia de la Mirăslău despre soarta soliei lui Stroe Buzescu la poloni. Bătălia de la Mirăslău este prezentată corect, ca o înfrîngere a lui Mihai, după care el se retrage la Făgăraş şi Prejmer, unde primeşte vestea că trupele polone vin împotrivă-i. De aici (cu totul greşit, sărindu-se peste luptele purtate în Ţara Românească, drumul la Praga şi victoria de la Gorăslău), armatele sînt mutate direct în Cîmpia Turzii.

[1] M. Kogălniceanu *Histoire de la Valachie de la Moldavie et des Valaques Transdanubiens*, Berlin, 1837.; Al. Papiu Ilarian *Tesaur de monumente istorice pentru România*, vol. I, Bucureşti, p. XI—XII; Aron Densuşianu *Istoria limbii şi literaturii române*, Iaşi, 1885, p. 156; I. G. Sbiera *Mişcări culturale şi literare la românii din stînga Dunării în răstimpul de la 1504—1714*, Cernăuţi, 1897, p. 168, 187—188; N. Iorga, *Cronicile muntene* în „Analele Academiei Române", seria II, tom. XXI, secţia istorică, Bucureşti, 1899, p. 312—313; *Istoria literaturii române în sec. al XVIII-lea*, vol. II, Bucureşti, 1901, p. 606—608; *Soarta faimei lui Mihai Viteazul*, Bucureşti, 1919, p. 183; *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, Bucureşti, p. 59—61; Ioachim Crăciun, *Cronicarul Szamosközy şi însemnările privitoare la români*, Cluj, 1928, p. 20—36, 50—89; Şt. Ciobanu, *Istoria literaturii române*, vol. III, *Istoriografia*, curs litografiat, Bucureşti, 1940—1941, p. 314—315; N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. I, Bucureşti, 1940, p. 85—89; Dan Simonescu *Cronica lui Balthasar Walther despre Mihai Viteazul în raport cu cronicile interne contemporane* în „Studii şi materiale de istorie medie", vol. III, 1959, p. 7—99; Al. Piru *Literatura română veche*, ed. a II-a, Bucureşti, 1962, p. 161—165 (ed. I, 1961); I.C. Chiţimia *Unele consideraţii în legătură cu originalul cronicii lui Mihai Viteazul*, în „Romanoslavica", p. 27—39; P. P. Panaitescu *Începuturile istoriografiei în Ţara Românească* în „Studii şi materiale de istorie medie", vol. V, 1962, p. 209—215.

[2] *Istoria Ţării Româneşti 1290—1690. Letopiseţul cantacuzinesc*, ediţie critică de G. Grecescu şi D. Simonescu, Bucureşti, 1960.

[3] I.I. Georgescu *O copie necunoscută a letopiseţului cantacuzinesc*, în „Mitropolia Olteniei", XIII, 1961, nr. 7—8, p. 498—549.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 2, p. 219—223, Bucureşti, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La cîţiva ani după descoperirea manuscrisului de la Neamţu *, se constată că şi unul din exemplarele incluse în schema de manuscrise a ediţiei critice, şi anume ms. r. **2.591** de la B.A.R.**, conţine evenimente în plus referitoare la domnia lui Mihai, precum şi alte informaţii, prezente în **N**[4].

Alcătuitorii ediţiei critice nu menţionează nicăieri acest lucru. Mai mult, în prefaţa ediţiei critice se afirmă că lipsesc din cronică evenimentele dintre Mirăslău şi venirea lui Mihai în Cîmpia Turzii[5].

Bătălia de la Mirăslău este descrisă şi de alte manuscrise. Cercetînd episodul final al domniei lui Mihai în toate manuscrisele păstrate la B.A.R. şi Biblioteca Filialei Academiei din Cluj şi incluse în tabloul celor folosite de ediţia critică, am găsit şi alte manuscrise care conţin informaţiile suplimentare din **N** şi **U**, ceea ce n-a fost luat în consideraţie de nimeni.

Menţionăm în primul rînd că **U** („scris către jumătatea sec. al XVIII-lea") este reprodus întocmai de ms. r. **340** (BAR) copiat la 1782[6].

Un alt manuscris, **3.444** (B.A.R.) datînd din „a doua jumătate a sec. al XVII-lea" şi ms. r. **1.321** (B.A.R.), copia sa fidelă, scrisă „pe la începutul sec. al XIX-lea" precum şi ms. r. **80** *** (Cluj), scris „pe la jumătatea sec. al XVIII-lea" conţin şi ele datele amintite mai înainte[7].

Am comparat întreaga domnie a lui Mihai Viteazul aşa cum este redată de **B**, atît cu **N**[8], cît şi cu ediţia critică[9]. **B** prezintă apropieri uneori de ediţia critică, alteori de **N**, fără a se putea stabili o anume legătură de descendenţă şi fără a exista, în afara ultimei părţi, deosebiri majore[10].

Pentru studiul literaturii vechi este deosebit de importantă înţelegerea procesului care a produs numeroasele divergenţe dintre primele copii.

În ce priveşte partea finală a domniei lui Mihai Viteazul, am introdus în comparaţie şi **U**. Descrierea înfrîngerii de la Mirăslău, cu retragerea

---

* Acest manuscris va fi numit în continuare **N**.

** Acest manuscris va fi numit în continuare **U**. Ms. a fost copiat de Ioan Pavel (Grămăticul) şi preotul Stanciu, probabil după Axinte Uricariul, aşa cum s-ar înţelege din rîndurile care introduc mărturisirile comisului Iştoc (Vezi G. Ştrempel, *Copişti de manuscrise*).

[4] Vezi şi Dan Zamfirescu, *Elemente noi într-o controversă veche, Cronica oficială a lui Mihai Viteazul şi „Cronica Buzeştilor"* în „Gazeta literară", nr. 19, 1967; Dan Zamfirescu, *Studii şi articole de literatură veche*, Bucureşti, 1967, p. 190—204, 223—231, şi Ion C. Chiţimia, în „Revista de istorie şi teorie literară", XVII, 1968, nr. 4, p. 691—695.

[5] *Letopiseţul cantacuzinesc*, ediţia citată, p. IX, LVII.

[6] Pasajul în discuţie se află în ms. r. **340** la fila 153^{v}, Ms. r. **2591** (continuat de ms. r. **5. 367** B.A.R.) şi ms. r. **340** formează în ediţia critică subgrupa **U**^{3}.

*** Descris în catalogul N. Comşa sub nr. **84**.

[7] Ms. r. **3.444** (B.A.R.), ms. r. **1. 321** şi ms. r. **80** (Cluj), (pe care le vom numi în continuare **B**) aparţin după clasificarea din ediţia critică aceleiaşi subgrupe — **B**^{5}. Ms. r. **3. 444** (B.A.R.) este introdus chiar în aparatul acestei ediţii, dar numai de la ultimul an al domniei lui Şerban Cantacuzino (ediţia critică, p. 188, r. 10).

[8] I.I. Georgescu, *op. cit.*, p. 520—523.

[9] *Letopiseţul cantacuzinesc*, ediţia citată, p. 54—80. Am urmărit atît textul de bază, cît şi variantele incluse în aparat.

[10] Lectura comparativă a acestor manuscrise, ca şi a altora, cuprinzînd acelaşi letopiseţ, duce la constatarea că, între majoritatea copiilor, deosebirile în exprimare sînt deosebit de frecvente, ca şi cum fiecare copist ar fi transcris relatările despre un fapt cunoscut, fără să intenţioneze a respecta formularea dată. Mentalitatea acestor copişti este cu totul diferită de a altor cîţiva (cei mai mulţi sînt din sec. al XIX-lea), al căror scop este evident respectarea formulării din original. În legătură cu deosebirile de exprimare între variantele *Cronicii lui Mihai Viteazul* din *Letopiseţul cantacuzinesc*, Ion C. Chiţimia a dat următoarea explicaţie: „Copiile diverse nu sînt în realitate o multiplicare a unui original românesc, ci multiplicări ale unor traduceri de pe un original slavon ..." (*Unele consideraţii în legătură cu originalul cronicii lui Mihai Viteazul*, în „Romanoslavica" VI, 1972, p. 35).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la Făgăraș și Prejmer este comună celor trei manuscrise; **N**, **U** și **B**, fără a fi identică în exprimare. Diferă de asemenea în mici detalii de informație, dar înregistrîndu-le nu putem descifra precis relațiile existente între manuscrise[11].

După așezarea în Cîmpia Turzii, toate manuscrisele cunoscute au povestirea comună cu cea din partea respectivă a poemului lui Stavrinos [12], martor ocular al evenimentelor descrise. Dar dacă *toate* copiile au părți comune cu Stavrinos, aceste părți comune nu sînt aceleași în toate. Impresia dată de lectura mai multor variante este că diferiți oameni au folosit aceeași relatare, selectînd fiecare altfel fragmentele.

Alte schimbări. Remarcăm că în **B***, titulatura voevozilor Țării Românești, pe care ar fi purtat-o pentru prima dată Negru Vodă, este redată și în forma veche, slavonă (cu greșeli !), nu numai în limba română, cum se întîmplă în alte manuscrise (între care și **U**). Această formulă, ca și începutul variantei **B** de la „descălecarea" romanilor, nu a lui Radu Negru, ar fi un indiciu că aici s-a păstrat una din formele vechi ale *Letopisețului*.

În același timp însă, **N** are pentru partea ce cuprinde domniile de la Radu cel Mare la Neagoe Basarab forma scurtă, probabil cea mai veche, derivată din analele slavonești interne, în timp ce **U** și **B** introduc *Viața lui Nifon* de Gavriil Protul.

Menționăm de asemenea că în partea referitoare la domniile imediat următoare lui Mihai Viteazul, **B**, **N** și **U** au informații în plus față de celelalte manuscrise, informații luate din cronica lui Matei al Mirelor [13]. În nici unul din acestea (cu excepția celor semnalate drept copii fidele) nu sînt luate exact aceleași episoade, cu exact aceeași exprimare. Deci s-ar putea afirma că autorul informațiilor suplimentare de la sfîrșitul domniei lui Mihai Viteazul (aceleași în toate manuscrisele) nu este copistul, sau copiștii, care au adăugat știri din Matei al Mirelor.

Ultimul an al domniei lui Mihai Viteazul nu lipsește din Letopisețul cantacuzinesc. În prefața ediției critice se afirmă : „Un element comun... e lacuna existentă în expunerea domniei lui Mihai Viteazul, între lupta de la Mirăslău și venirea în Cîmpia Turdei" [14]. Dar chiar în aparatul critic al ediției este reprodus un fragment din ms. **1713** B.A.R. („începutul sec. al XIX-lea") care cuprinde tocmai aceste știri. Același fragment se regăsește în ms. **269** B.A.R. („a doua jumătate a sec. al XVIII-lea") și ms. **4649** B.A.R.

[11] De exemplu, în **U** se spune clar, înainte de plecarea la poloni a soliei în care era și Stroe Buzescu, că nobilii ardeleni s-au ridicat cu oaste împotriva lui Mihai Vodă, în **N** această informație lipsește, iar în ms. r. **3. 444** (B.A.R.) se face doar o aluzie la ea, explicîndu-se arestarea lui Stroe Buzescu de „oamenii împăratului".

N și **U** menționează de două ori că Mihai și-a chemat oștile din Țara Românească și Moldova, în timp ce **3.444** spune numai „oștile".

3.444 și **U** au comune în schimb afirmațiile (inexistente în **N**) că ardelenii la Mirăslău „pripiră să să lovească cu Mihai Vodă pînă nu să string oștile", că polonezii veneau cu intenția de a ocupa nu numai Moldova ci și Ardealul și Țara Românească, și că Mihai „a dobîndit într-un an trei țări".

[12] Vistierul Stavrinos, *Vitejiile prea evlaviosului și prea viteazului Mihai Voevod*, apărută în limba greacă, la Veneția, în 1638, (ed. nepăstrată), 1672 (prima ediție păstrată), etc. Prima traducere științifică românească, integrală, este cea publicată de Al. Paplu Ilarian în *Tezaur de monumente istorice*, vol. I, București, 1862, p. 285–326.

* Evenimentele dinaintea domniei lui Mihai Viteazul lipsesc din ms. r. **80** (Cluj).

[13] Pentru diferențele între **N** și ediția critică vezi D. Zamfirescu, *Studii și articole* ..., p. 192–203 și I. C. Chițimia, în „Revista de istorie și teorie literară", XVII, 1968, nr. 4, p. 691–695.

[14] *Letopisețul cantacuzinesc*, ed. cit., LVII.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(„din anul 1764") [15]. În acest fragment [16] se spune că, îndată după întoarcerea din Moldova, Mihai este înfrînt într-o bătălie cu „boierii Ardealului", pentru că „ave oşti puţîne". Locul acestei lupte ar fi fost „Luncile Braşovului". Dacă înlocuim în această relatare numele locului unde s-a produs înfrîngerea cu Mirăslău, după care a urmat într-adevăr şi o trecere prin luncile Braşovului, obţinem un adevăr istoric. După aceasta, ne spune varianta **O**, Mihai trece în Ţara Românească, unde îşi aşază tabăra pe apa Teleajenului. Aici este înfrînt de Simion Movilă, venit cu ajutor polon, lucruri întocmai adevărate, ca şi drumul prin Ruşava (Orşova) „la împăratul nemţesc", unde, după multe intervenţii („au început a să ruga cu lacrimi"), obţine ajutor şi anume pe Basta, ca subordonat al său (în realitate Basta se afla deja în Ardeal). Urmează apoi o mare luptă cu „domnii ungureşti", al cărei rezultat este dezastruoasa lor înfrîngere. Aici cronica produce o mare încurcătură, pentru că afirmă că această luptă s-ar fi dat la Mirăslău, la 8 septembrie, 7.109 (nu 7.108, cum afirmă alte variante !). Atragem atenţia că 7.108 este anul exact al bătăliei pierdute de la Mirăslău (1600) ca şi ziua lunii : 8 septembrie. Celălalt an, 7.109, este anul marei victorii a lui Mihai de la Goraslău (1601), care a avut însă loc în luna august. Cronicarul a contaminat deci două lucruri distincte : Mirăslău — Goraslău. Victoria de la Goraslău a fost urmată într-adevăr (după o trecere prin Cluj, omisă de cronică) de aşezarea taberei în Cîmpia Turzii şi de uciderea lui Mihai.

Concluzii. Coordonînd observaţiile făcute asupra manuscriselor **B**, **U** şi **N**, pe de o parte, pe de alta a manuscriselor **O**, formulăm cîteva concluzii, pe care nu le credem o soluţie definitivă, ci doar o nouă treaptă în lungul şir de deducţii necesare rezolvării acestei probleme [17].

Cronica lui Mihai Viteazul cuprinsă în *Letopiseţul cantacuzinesc* a circulat în mai multe copii, avînd referitor la ultimul an al domniei, trei variante principale.

1. O variantă se oprea în ajunul luptei de la Mirăslău. Cum în amintirea oamenilor ultima bătălie a lui Mihai înaintea morţii fusese o victorie, copiştii au considerat ultima bătălie amintită în cronică drept această victorie (cîştigată de fapt la Goraslău). Unele manuscrise chiar descriu lupta de la Mirăslău ca o mare înfrîngerea a oştilor ardelene, după care trupurile celor morţi umpleau cîmpia, lucru adevărat pentru Goraslău. Astfel s-a închegat varianta prezentă în cele mai multe copii şi preluată de ediţia critică.

2. Altă variantă este cea dată de **N**, **U** şi **B**, cu adăugarea informaţiilor despre solia trimisă în Polonia şi despre retragerea la Făgăraş şi Prejmer, după înfrîngerea de la Mirăslău. O copie a *Cronicii lui Mihai*, întreruptă înainte de Mirăslău, a fost completată, poate chiar de cineva legat de familia Buzeştilor, cu evenimente ce le erau bine cunoscute, pentru că personaj principal al unuia din ele fusese Stroe Buzescu. După retragerea la Prejmer,

---

[15] Toate aceste manuscrise aparţin după clasificarea din ediţia critică subgrupei O^5. Le vom numi în continuare **O**.

[16] *Letopiseţul cantacuzinesc*, ed. cit., p. 79, r. 45–52, p. 80 r. 18–25.

[17] Avem convingerea că C. Grecescu a cunoscut sau e intuit prezenţa acestor pasaje comune între diferite manuscrise, pentru că toate cele cu particularităţi similare din punctul de vedere al cercetării noastre intră în aceleaşi grupe din clasificare dar, din păcate, a murit înainte de a definitiva ediţia critică şi de a comunica rezultatul tuturor comparaţiilor făcute.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ştirile se întrerup, dar nu pentru că au existat şi le-a şters cineva, ci pentru că nu au mai existat. Cronica de curte a lui Mihai Vodă, scrisă în această perioadă, s-a pierdut, memoriile sale au fost cunoscute de români abia în timpurile moderne, iar autorul variantei boiereşti a cronicii a fost martor altor evenimente [18].

3. Varianta **O** s-a format printr-o adăugire tîrzie, cînd amintirea domniei lui Mihai Viteazul se începuşase, fără să se şteargă. Unii copişti (poate în vremea lui Matei Basarab, cînd se bănuieşte a se fi stabilit o primă formă a compilaţiei de cronici muntene) au sesizat lacuna existentă între vara anului 1600 şi domnia lui Simion Movilă. Din amintiri expuse oral, culese de la cineva care cunoştea lucrurile din auzite nu din participare directă, fără a avea la îndemînă vreun izvor scris, s-a reconstituit povestea ultimului an de domnie. Aşa s-ar explica păstrarea adevărului istoric în liniile esenţiale de acţiune şi estomparea amănuntelor, precum şi confuzia numelor de localităţi [19].

★

Toate cele trei variante recurg, pentru evenimentele din Cîmpia Turzii, la poemul lui Stavrinos (din a cărui traducere, aşa cum am mai spus, diverşii copişti iau părţi diferite) şi continuă în *Letopiseţul cantacuzinesc* cu *povestea lui Simion Vodă* (absentă în unele manuscrise) şi relatările despre domniile următoare.

[18] Ne întrebăm dacă, admiţînd că Buzeştii nu sînt străini de redactarea *Cronicii lui Mihai Viteazul* în varianta din *Letopiseţul cantacuzinesc*, nu putem căuta sursa *poveştii despre Simion Vodă* (care apare în toate variantele după domnia lui Mihai Viteazul) în însemnări ale lor, pentru că apar pregnant ca personaje principale ale acelor evenimente, rolul celorlalţi boieri fiind neglijat. Despre *povestea lui Simion Vodă*, Dan Simonescu lasă să se înţeleagă că a fost scrisă de acelaşi autor care a scris şi *Cronica lui Mihai Viteazul* (Dan Simonescu, *op. cit.*, p. 52—53) iar P. P. Panaitescu susţine că este opera unui compilator din vremea lui Matei Basarab, care completează ştirile date de Matei al Mirelor cu informaţii aflate oral (P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 215).

[19] Amintim că în legătură cu Mihai Viteazul s-au mai păstrat în diferite cronici şi alte informaţii provenite din sursă orală, unele pornind chiar de la un motiv folcloric. Astfel este povestea din *Letopiseţul Bălenilor*, despre originea lui Mihai Viteazul şi incidentele legate de arestarea, condamnarea la moarte şi apoi iertarea lui (cf. Ioachim Crăciun, *op. cit.*, p. 69—88). S-a remarcat că povestea celor doi cerbi care-l însoţeau pe Mihai, relatată de Baltazar Walter, are probabil o semnificaţie folclorică (I. C. Chiţimia, *Folclorul în substanţa literaturii române vechi*, în „Revista de istorie şi teorie literară", XX, 1971, nr. 1, p. 15, 17) din aceeaşi origine va fi pornit şi afirmaţia că „... acel Başta încă ş-au luat plata de la împăratul Rodoful, că l-au belit viu de foale ; precum scrie : *că cine sapă groapa altuia, el cade într-însa*", afirmaţie fără nici un fundament istoric. În manuscrisele cuprinse în subgrupele A^3 şi K^4 din ediţia critică (varianta 1, din articolul nostru) a fost introdus, după evenimentele din Cîmpia Turzii, episodul despre Turturea postelnicul, care, ca urmare a unui legămînt cu voevodul, îi aduce capul în ţară şi îl îngroapă la Mînăstirea Dealul. Comparînd această poveste cu adevărul istoric, găsim şi aici urmele unei legende. C. Rezachevici, *Cine a adus la Tîrgovişte capul lui Mihai Viteazul*, „Magazin istoric", III, 1969, nr. 6, p. 56—61; C. Rezachievici, *Poziţia marii boierimi din Ţara Românească faţă de Mihai Viteazul şi Simion Movilă*, „Studii. Revistă de istorie", XXVI, 1973, nr. 1, p. 49—63. În *Începerea istorii rumâneşti cu ajutorul lui Dumnezeu de la anul domnului nostru Is. Hs. 1595* (ms. rom. **484** — Bibl. Filialei Academici, Cluj). compilaţie copiată în 1779 la Caransebeş, se păstrează încă o povestire despre Mihai Viteazul, a cărei circulaţie orală este atestată de însuşi autorul compilaţiei. După ce se convinge că nobilii saşi şi unguri îl trădează, domnitorul trece la represalii : „Deci, mîniindu-să Mihai Vodă, pre mulţi au omorît, întru atîta cît *zic unii* (subl. noastră) că mulţi din sasi (sic), mai virtos ca să scape de subt sabia lui Mihai Vodă, să zicea că sînt rumâni. Iară Mihai Vodă, ca să ştie: rumâni sînt au ba, le (sic) punea ca să zică aceste cuvinte, de grabă : „Turtă cu urdă, doamne, Mihai Vodă". Care cuvinte cei ce era saşi nu le putea pronânţălui bine, ci zicea : „Turti curdi, doamne Mihai Vodo". Atunci zicea Mihai Vodă către ai săi : Luaţi-i capul, că îi sas". (fila 28^v—29).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Octavian Goga în critica literară contemporană

Bucur Ţincu

După ce asupra operei poetice a lui Goga s-au pronunţat în trecut judecăţi de valoare de mare autoritate, ca cele ale lui T. Maiorescu, N. Iorga, C. Stere, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu [1], este demnă de interes analiza felului în care istoria şi critica literară din zilele noastre apreciază opera marelui scriitor. Deoarece despre opera lui Octavian Goga s-a scris foarte mult în ultimii 15 ani, vom înregistra numai acele scrieri care au marcat o interpretare nouă faţă de cele anterioare.

Ca şi înainte cu peste cinci decenii, cînd a apărut primul volum de *Poezii* al lui Goga, publicul cititor de astăzi a reacţionat asemănător, în 1957, la apariţia volumului de versuri reprezentative, reeditate şi prefaţate de Mihai Beniuc, confirmînd printr-un plebiscit de conştiinţă permanenţa lui Goga în simpatia maselor. „Intuiţiile publicului, scria Tudor Arghezi în 1966, referindu-se la acest fapt — ţin locul de orice critică silabisită şi comentarii alambicate" [2]. Ca şi publicul larg, istoricii şi criticii literari contemporani au manifestat pentru creaţia literară a lui Goga acelaşi interes pasionat care a însoţit debutul poetului la începutul veacului. Cu prilejul reeditării diferitelor opere ale lui Goga, la aniversarea de 85 şi apoi de 90 de ani de la naşterea poetului, în publicaţiile literare au apărut un mare număr de articole şi studii care s-au ocupat de întreaga activitate literară a lui Octavian Goga, dar mai ales de poezia lui. Începînd cu Mihai Beniuc, apoi Ion Dodu Bălan, George Ivaşcu, Dumitru Micu, Ion Şerb ş. a., în unele documente şi manifestări oficiale, ca dezbaterea de la Acade-

---

[1] Comentarea acestora este făcută de Leon Baconsky, *O. Goga în critica vremii*, „Steaua", 3/1967, republicat într-o formă extinsă în *Marginalii critice şi istorico-literare*, E.P.L. 1968, p. 229—295; Ion Dodu Bălan, *Poetul şi criticii săi*; monografia *Octavian Goga*, Ed. Minerva, 1971, p. 323—344; Mircea Zaciu, *Evoluţia receptării poeziei lui Octavian Goga*, „Lupta de clasă", nr.11/1971; Mircea Popa, *Bibliografia scrierilor despre Octavian Goga*, „Limbă şi literatură", nr. 19.

[2] T. Arghezi, *Goga*, în „Gazeta literară", nr. 13/1966 (31 martie).

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 2, p. 225—233, Bucureşti, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mia de științe sociale și politice din 23 octombrie 1971 [3], s-a făcut distincția, fie în mod incidental, fie insistent și subliniat, între Goga poetul și luptătorul național pînă la 1918, și între omul politic de după această dată. Disputa în acest domeniu rămînînd deschisă nu ne vom opri asupra ei [4].

Criticul literar Silvian Iosifescu observă pe bună dreptate că Goga, pe care îl apreciază ca pe „unul dintre principalii poeți de după Eminescu", și-a încheiat practic opera poetică în 1916, iar activitatea lui politică „nu poate anula o creație care își are locul însemnat alături de cei care au dat glas revoltei sociale a țăranilor ardeleni alături de Mureșanu și G. Coșbuc, după cum Rebreanu, directorul ziarului „Viața", nu-l putea anula pe autorul *Răscoalei*" [5].

O parte apreciabilă din numeroasele studii și articole despre Goga scrise în ultimul deceniu au caracter memorialistic sau privesc biografia poetului. La literatura memorialistică din trecut, despre Octavian Goga, lăsată de Oct. C. Tăslăoanu, I. Lupaș, A. P. Bănuț, Horia Teculescu, Ana Voileanu-Nicoară și alții [6], s-au adăugat, în ultimul deceniu, paginile de mișcătoare evocare a lui Goga scrise de către T. Arghezi, Victor Eftimiu, Alex. Hodoș, Vintilă Russu-Șirianu, Demostene Botez, I. Pelz, O. Han, Al. Rosetti, Adrian Maniu [7] și alții.

Aceste amintiri, ca și cele scrise dar nepublicate încă, ale prietenului de o viață al poetului, profesorul Onisifor Ghibu, ca și ale lui Elie Bufnea, prieten devotat și discret al lui Goga, sînt foarte prețioase. „Conversația lui Goga — scria Al. Rosetti — era strălucitoare; varietatea subiectelor pe care le aborda, privită din unghiuri de vedere originale, provoca auditoriului său o rară satisfacție" [8].

Prin amintirile bogate ale contemporanilor, omul Goga, cu excepționala lui dinamică afectivă care a provocat mari devotamente dar și adversități, va supraviețui alături de opera lui artistică.

Atît amintirile despre Octavian Goga, cît și detaliile biografice scoase mereu la iveală de către cercetători harnici și pasionați — menționate în bibliografia lui Mircea Popa, care se impune să fie continuată — constituie deci un prețios punct de plecare pentru întocmirea biografiei amănunțite a poetului, atît de captivantă în patetismul ei permanent.

Elaborarea acesteia s-ar impune pentru a întregi seria de biografii ample apărute pînă acum asupra lui Cantemir, Șincai, Eminescu, Creangă, Bolintineanu, Alecsandri, Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Slavici, Caragiale,

---

[3] Vezi Ion Adam: *Valorificarea critică a operei lui Octavian Goga. O dezbatere critică sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice*, în „Scînteia", din 27 oct. 1971; Valorificarea critică a operei lui Octavian Goga, grupaj de articole, de Mircea Zaciu, Valeriu Râpeanu și Aron Petric, în „Lupta de clasă", nr. 11/1971, p. 89—105.

[4] Un început l-a făcut Aron Petric în *Octavian Goga gînditor și om politic*, „Lupta de clasă", nr. 11/1971.

[5] Silvian Iosifescu, *Drumuri literare*, E.P.L., p. 111—112.

[6] A se vedea Mircea Popa, *op. cit.*

[7] T. Arghezi, în „Tribuna", 31/1965 și „Gazeta literară", 13/1966; Victor Eftimiu, *Portrete și amintiri*, E.P.L., 1965; Al. Hodoș, în „Steaua", 5/1968; Vintilă Russu-Șirianu, în *Visurile lor... Ore trăite cu...*, E.P.L., 1969; Demostene Botez, *Omenie*, în „Steaua", nr. 3/1966; I. Pelz, *Amintiri despre...* Ed. tineretului, 1967; O. Han, *Dălți și pensule*, Ed. Minerva, 1970; Al. Rosetti, *Octavian Goga*, în „România literară", nr. 8/1968; Adrian Maniu, *Acest poet cu ochi albaștri*, în „Steaua", 3/1966.

[8] Al. Rosetti, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ibrăileanu, dar din şirul cărora lipsesc încă altele, tot atît de imperative, ca cele ale lui Eliade, Kogălniceanu, Hasdeu, Odobescu şi Iorga, figuri tumultuoase ale literaturii noastre a căror viaţă trebuie prezentată în desfăşurarea ei amănunţită.

★

Exegeza operei lui Goga şi aprecierile critice din perioada contemporană adîncesc şi dilatează totodată perspectiva din care opera scriitorului a fost privită în trecut, atît prin studii de ansamblu cît şi prin analiza unui anumit aspect al ei. Sensul şi conţinutul cîtorva prezentări generale ale operei poetice a lui Goga sînt indicate în chiar titlul articolelor respective: Perpessicius: *Cu neînfrînat patos şi cu înaltă artă* [9]; Aurel Rău: *Poetul vocaţiilor multiple* [10], Victor Felea: *Poetul cîntecelor vibrante* [11]; Vasile Netea: *Octavian Goga, poetul Şcolii Ardelene* [12].

Încadrarea lui Goga în ierarhia de valori a poeziei româneşti alături de scriitorii clasici este frecventă. A fost subliniată apropierea mai ales de Eminescu, preluată — mărturisit sau nu — de la Călinescu: „Goga e întîiul poet mare din epoca modernă, poet naţional totodată şi pur ca Eminescu" [13]. În prefaţa poeziilor lui Goga din 1957, Mihai Beniuc îl aşază pe poet „în linia de strălucire a poeziei româneşti care cuprinde pe Alecsandri, Eminescu, Coşbuc sau Arghezi". În altă ediţie, din 1967, tot Beniuc scria că „Goga merită titlul nu numai de poet al naţiunii sale dar şi de poet pe ale cărui coarde vibrează umanitatea prin năzuinţele ei majore" [14].

Criticul şi istoricul literar T. Vîrgolici, după ce analizează elementele stilistice-cheie ale poeziei lui Goga — natura specifică a imaginilor, metafora, comparaţia, muzicalitatea versului, mijloacele lingvistice cele mai pregnante — scrie: „După Eminescu, pe alte coordonate decît Coşbuc şi Macedonski, Goga a fost cel care a deschis porţi noi, nebănuite, în climatul liricii româneşti. El a adus nu numai un suflu nou, de esenţă patriotică şi socială, ci şi o artă proprie, cu calităţi de netă superioritate faţă de cea a contemporanilor lui". Apoi, în încheiere: „În cadrul literaturii noastre, poezia lui Octavian Goga se apropie de zona înaltă în care domină, peste vreme, culmile eminesciene [15]". „Un studiu minuţios — scrie Dumitru Micu — ar învedera cred, certe asemănări în ordinea interioară între Goga şi Eminescu" [...] „Octavian Goga este poate cel mai apropiat structural de Mihai Eminescu, între toţi poeţii" /.../. „Format în zona de radiaţie a geniului eminescian, Goga n-a avut soarta epigonilor, deoarece, oricît de înrudită cu aceea a marelui predecesor, sensibilitatea lui avea, obiectiv determinat — un cadru propriu de desfăşurare, şi materialul în care să se exprime i-a fost oferit, putem spune, cu anticipaţie". Era suferinţa poporului din Ardeal. „Octavian Goga s-a realizat ca un elegiac extro-

[9] În „Steaua", 3/1966.
[10] Ibidem.
[11] Ibidem, 3/1967.
[12] „Luceafărul", nr. 14/1966, 2 aprilie.
[13] G. Călinescu: *Istoria literaturii române*, 1941, p. 540.
[14] O. Goga: *Poezii*, 1967. Prefaţă de M. Beniuc (Biblioteca şcolarului).
[15] T. Vîrgolici; *Retrospective literare*, E.P.L., 1970, p. 250.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vertit. Exprimîndu-se pe sine, poetul a dat, implicit, expresie conștiinței colective, a unei condiții tragice, și tînguirea sa comunică, în tonalitatea elegiacă eminesciană, jalea înstrăinatului Ardeal" [16].

Mesajul poeziei lui Goga este unanim subliniat în critica contemporană, accentuîndu-se în special cel social, spre deosebire de critica anterioară, în care relevarea mesajului național era predominantă. Dintre aprecierile asupra lui Goga ca poet național și social — destul de asemănătoare ca conținut în toate studiile și articolele — vom releva numai cîteva care aduc o interpretare nouă specificului estetic al poeziei lui Goga. Vladimir Streinu răspunde criticii estetizante din trecut, care îi reproșa lui Goga tonul declamator și retoric al poeziilor lui, scriind că a detașa lirismul lui Goga de retorism este o greșeală de recepție estetică. Goga scrie pentru mase, pentru a fi auzit. El e un Walt Whitman al conștiinței românești, un „Horia care știe că istoria și revoluțiile țărănești se buciumă din tulnic, nu se îngînă cu cavalul" [17].

Aurel Martin combate încadrarea lui Goga în semănătorism, pe care o făcuse E. Lovinescu și apoi Pompiliu Constantinescu, fără însă a se referi la aceștia, demonstrînd că mesajul profetic și militant al poeziei lui Goga îl deosebește pe acesta de semănătorism: „Într-o perioadă — — scrie el — cînd poezia politică și chiar socială nu se bucura de credit estetic general, cînd lirica patriotică nu avea reprezentanți pe măsura sentimentelor ce agitau mulțimile, cînd drumurile artei aflate la răscrucea semănătorismului, a poporanismului și simbolismului țînteau mai degrabă ieșirea din contingent decît inspirația din dramele cotidiene, cînd dialogurile se purtau nu atît cu prezentul cît cu trecutul, cînd însăși ideea de specific național tindea să fie ilustrată mai cu seamă prin referire la vremurile patriarhale, Octavian Goga, situîndu-se contemporan cu prezentul, avînd privirile ațintite spre viitor, mărturisea un crez artistic aparte de *poeta vates* care vorbește, nu în numele său, ci în acela al colectivității". Și mai departe: „Semănătoriștii tindeau să fixeze la țară raiul însuși, proiectînd asupra lui lumini edulcorante, patriarhale, idilizînd munca pămîntului, frumusețea peisajului și relațiile dintre bogați și săraci. Cu Goga intră, de fapt, în poezia românească imaginea complexă, dramatică, nu a unui sat ideal, ci a unuia populat cu oameni ce cunosc de veacuri nu doar balsamul doinelor și al basmelor, ci și suferința" [18].

În același sens interpretează realitatea satului la Goga și Constantin Ciopraga. „Nu e satul lui Blaga — scrie acesta — căzut în încremenire ireală, cufundat în mituri, ci satul cu succesiunea lui de generații pe fundalul unei istorii tragice. Viziunea fiind istorică și etică, generațiile contemporane țintesc, toate, spre idealul de libertate și demnitate națională. Rapsodul își compune un limbaj profetic, cînd liniștit, cînd încărcat de lavă, degajînd din marea durere semnele viitorului" [19].

O interpretare diferită a lui Goga ca poet al satului o dă Rodica Radu, sub influența filozofiei lui Lucian Blaga. „Octavian Goga — scrie autoarea — este creatorul unui spațiu mitic închis al satului ardelean, spațiu care l-a ridicat la rangul de mare poet național". El nu este monograful satului

[16] Dumitru Micu, *Permanențe lirice*, în „Gazeta literară", 13/1966.
[17] Vl. Streinu, în „Luceafărul", nr. 14/1966.
[18] Aurel Martin, *Poeta vates*, în „Gazeta literară", nr. 13/1966.
[19] Const. Ciopraga, *Retrospectivă Goga*, în „Ateneu", nr. 9/1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ardelean, în sensul lui Coșbuc, fiindcă la el personajele nu-s individualizate, putînd coincide cu cele reale. Goga realizează imaginea mitizantă a satului. Aici natura este o biserică, soarele se aprinde pe boltă mai viu ca oriunde, el este zeul eminescian al Daciei ; oamenii sînt „copii ai firii, urziți în lacrimi și sudoare", personajele naturii sînt Oltul și Codrul. Codrul este preot, crai și tată care-i judecă pe cei înstrăinați. Asupra satului ardelean domnește jalea, sentiment specific, intraductibil ca și dorul la Blaga, transformat ca și la acesta în obiect liric. „Crearea acestui spațiu mitic a constituit crezul artistic al poetului", conchide Rodica Radu [20].

Interpretarea poeziei lui Goga, în afara mesajului național și social, în complexitatea structurii ei expresive cu mari dimensiuni și adîncimi lirice este întreprinsă și de alți critici pătrunzători și subtili. Dintre studiile acestora îl vom aminti pe cel al lui Ovidiu Papadima, de o penetrantă și originală analiză, intitulată „*Căile omului și ale naturii în poezia lui Goga*" [21].

Ovidiu Papadima ia atitudine față de unele opinii curente referitoare la poezia lui Goga. El respinge opinia după care poezia acestuia a fost și este încă definită în esența ei mai ales ca o monografie a satului ardelean, adică „a unui univers geografic și moral precis localizat și ca atare limitat în orizontul lui". În realitate, orizontul poeziei lui Goga și mijloacele ei de expresie sînt mult mai largi decît o interpretează opiniile simplificatoare. Ovidiu Papadima rectifică interpretarea curentă după care Goga, inițial semănătorist, a receptat abia tîrziu influența simbolismului și a scris apoi în maniera aceasta. În realitate — precizează el — vedem că poezia lui Goga a reușit de la început să topească într-o fuziune diamantină trei elemente fundamentale ; universul familiar al satului ardelean, profunzimile de orgă ale lui Eminescu și melodiile de violoncel ale simbolismului francez.

Prin prezența inițială a acestor trei elemente, Goga a evoluat puțin ca poet. Între volumele lui succesive există o diferențiere tematică — oscilația între orizontul rural, poezia socială, mediul urban, lirismul erotic, dar limbajul poetic „a rămas pînă la sfîrșit o constantă aproape invariabilă". După ce examinează minuțios cum intervin în opera poetică a lui Goga peisajul și natura — lumina, toamna, soarele, primăvara, cîntecul apelor, lacul, marea și reflexul interior al acestora — Ovidiu Papadima încheie arătînd că „lirica lui Octavian Goga nu e deloc un fenomen izolat, așa cum a apărut multora din trecut. Ea e deschisă larg curentelor literare ale epocii și se înalță din întreaga atmosferă literară a epocii la noi, în intimă legătură cu ea".

Ca și Ovidiu Papadima, dar fără să se refere la el, criticul clujan Mircea Tomuș, în volumul *15 poeți*, apărut în 1968, susține o teză similară, a caracterului inițial modern al poeziei lui Goga, scriind că lirismul acestuia este „departe de a contrazice frontal și în tonalitate experiențele cele mai noi în poezie, respectiv cuceririle diverse ale simbolismului, atît prin unele modalități de expresie, cît mai ales prin tonalitatea afectivă". Criticul Septimiu Bucur, mort prematur, scria într-un articol publicat postum că „procesul genetic al operelor lui Goga îmbrățișează un orizont vast,

---

[20] Rodica Radu, „*Spațiul închis*" *al lui Octavian Goga*, în „Tribuna", nr. 9/1970.
[21] În „Steaua"; nr. 3/1966.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de la aspectul istoric și social pînă la transfigurarea simbolică a realității și că, în ultimă esență, opera acestuia există ca valoare prin ea însăși, fără să fie reductibilă la cerințe trecătoare, sau să se perimeze o dată cu înfăptuirea visului de unitate națională" — așa cum afirmase Mihail Dragomirescu și alții [22].

În alte interpretări, poezia lui Goga este apreciată prin conținutul ei meditativ și filozofic. Zaharia Sîngeorzan respinge eroarea de a-l considera pe Goga numai ca poet al „pătimirii noastre", „uitîndu-se că în structura spirituală a poeziei lui se ascund și alte straturi, reflexii adînci despre sensul vieții, al naturii. Există un Goga incendiar, un profet, un luptător, și există un Goga tragic, un poet meditativ, sfîșiat în adîncuri de întrebări și conflicte. E un poet al unei imense suferințe, alături de un vitalist ce pune ordine în univers, dar este și tulburat de acest univers". Criticul ieșean relevă „existențialismul" lui Goga, precizînd că „modernitatea lui Goga nu se găsește în spațiul unor nesfîrșite tînguiri, ci în sentimentul tragic, deschizînd o altă rarişte liricii naționale: Octavian Goga este un modern cu vădite accente bacoviene, un Blaga mai puțin metafizic, dar avînd o excesivă aplicație spre taină și mit dezvăluit". Și adaugă: „Structural, Octavian Goga este un tragic și un obsedat de „taină", de neființă, de misterele, complicatele procese ale ființei naturii, iar nu, cum se mai susține, un poet tradițional în totalitate, nedeprins cu trăirea metafizică, cu transcendentul" [23].

O altă perspectivă sub care a fost analizată opera poetică a lui Goga a fost cea a rezistenței și în raport cu acțiunea erodantă a timpului asupra valorilor poetice.

Părerea comună după care poezia lui Goga a fost expresia unui moment istoric și o dată cu acest moment s-a perimat și ea, este respinsă de toți criticii de astăzi. După ce arată că Goga a fost poetul care a realizat cu cea mai înaltă ardoare artistică și patriotică spiritul militant al școlii ardelene și al poeților care i-au urmat acesteia, Mircea Zaciu scrie că poetul a transmis acest spirit, ca și sentimentul solidarității cu matca originară a satului, liricii generațiilor de după el, lui Blaga, Arghezi, Adrian Maniu, Mihai Beniuc, M.R. Paraschivescu, Emil Giurgiuca, Ștefan Augustin Doinaș, Al. Andrițoiu și Ion Alexandru. În acest fel, Goga reprezintă în timp o permanență a poeziei românești, un punct de referință al mai multor serii de poeți care l-au precedat și l-au urmat" [24]. Perenitatea operei lui Goga o subliniază și Ion Oarcășu: „Ivită din contingent și purtînd semnul spiritualității românești, aripa poetului a fluturat ieri și va flutura în eternitate, fiindcă o întreține flacăra geniului anonim, pornită din adîncuri. E soarta fericită a creațiilor mari, izvorîte din fluviul subteran al năzuințelor comune" [25].

Sociologul și istoricul literar Z. Ornea, referindu-se la Goga, în amplul său studiu *Semănătorismul*, scrie: „Lirica sa, străbătută de sonuri

[22] Septimiu Bucur, *Octavian Goga*, în „Argeș", 11/1968.

[23] Zaharia Sîngeorzan, în „Cronica", 48/1968.

[24] Mircea Zaciu, *Durată*, în *Masca geniului*, E.P.L. 1967, p. 122—130.

[25] Ion Oarcășu, *Octavian Goga. Profil spiritual*, în *Oglinzi paralele*, E.P.L., 1967, p. 51.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sămănătoriste, fără a lipsi însă şi cele simboliste, nu şi-a pierdut nici azi din vigoarea şi farmecul de altădată"[26].

Valeriu Râpeanu respinge ideea că poezia lui Goga ar fi „de conjunctură", arătînd că ea „s-a înscris pe orbita marii poezii prin faptul că în ea trăiesc permanenţe etice româneşti, că ea exprimă sinteza sufletului nostru văzut în cele trei laturi ale existenţei sale şi că, în sfîrşit, acestea au căpătat un veşmînt artistic, ce dă impresia unei totale lipse de invenţie, dar în realitate aparţinînd metaforei absolute". Relevînd existenţa unui „mit" Goga, Valeriu Râpeanu precizează, în mod just, că acest mit „rămîne evident al poetului, pentru că poetul, nu omul politic, şi-a înscris opera în mitologia poporului român"[27].

Alături de studiile şi articolele cu caracter general menţionate, la care se impun să fie semnalate şi valoroasele capitole din *Început de secol* de Dumitru Micu şi *Literatura românească între 1900 şi 1918* de Const. Ciopraga, au apărut numeroase articole privind unele aspecte speciale ale activităţii literare, culturale şi obşteşti ale lui Goga. Ele privesc teme ca : mesajul poeziei lui Goga [28], poezia lui Goga şi literatura universală [29], în special cea maghiară [30], publicistica lui Goga [31], arta portretului în scrisul lui Goga [32], umanul şi esteticul lui Goga [33], folclorul în poezia lui Goga [34], lupta lui Goga pentru realizarea statului naţional unitar [35], opera lui dramatică [36], legăturile lui cu revista „Viaţa românească"[37] ş.a.

Un aspect al operei lui Goga care uneşte în aprecieri pozitive pe toţi interpreţii operei lui este cel al limbii sale poetice. Tot cu caracterul dureros al unei simple menţiuni, cînd ele sînt vrednice de un popas de analiză mai stăruitor, semnalăm studiile întreprinse pentru întîia oară, în mod mai sistematic, asupra stilului şi limbii lui Goga, de către Gh. Bulgăr [38], Al. Bojin [39], Gavril Istrati [40], D. Macrea [41] şi mai ales de către I. Dodu Bălan [42]. Aceşti cercetători au analizat în mod amplu mijloacele lexicale şi stilistice specifice folosite de Goga, de la cuvintele populare la cele arhaice şi bisericeşti, a căror forţă expresivă era menită să redea atmo-

---

[26] Z. Ornea, *Sămănătorismul*, ed. a II-a, Ed. Minerva, 1971, p. 281.

[27] Valeriu Râpeanu, *Permanenţe etice în poezia lui Octavian Goga*, în „Lupta de clasă", 11/1971.

[28] Ion Şerb. *Mesajul poeziei lui O. Goga*, în „Tribuna", nr. 33/1963.

[29] Al. Piru, *O. Goga şi literatura universală*, în „Gazeta literară", nr. 13/1966.

[30] Szemler Ferenc, *Goga în limba maghiară*, în „Steaua", nr. 3/1966.

[31] Tudor Teodorescu Braniştе, *Publicistul*, în „Steaua", nr. 3/1967.

[32] Gabriel Ţepelea, *Arta portretului la Octavian Goga*, în „Luceafărul", nr. 14/1966.

[33] V. Fanache, *Uman şi estetic în viziunea lui Octavian Goga*, în „Steaua", nr. 9/1966.

[34] Ovidiu Bîrlea, *Filonul folcloric în poezia lui Octavian Goga*, în „Ateneu", nr. 1 şi 2/1969; Emil Manu, *Sinteze folclorice în poezia lui Octavian Goga*, în volumul *Izvoare folclorice şi creaţie originală*, Ed. Minerva, 1970.

[35] V. Curticăpeanu, *Lupta lui Octavian Goga pentru realizarea statului român unitar*, în „Studii", nr. 5/1969; N. Miroiu, *Un luptător pentru Unire*, în „Tribuna", nr. 45/1968.

[36] V. Brădeţeanu, *Piese de Octavian Goga*, în „Familia", nr. 4/1969.

[37] Victor Crăciun, *Goga şi „Viaţa românească"*, în „Steaua", nr. 3/1966.

[38] Gh. Bulgăr, *Limba poetică a lui Octavian Goga*, în „Limba română", 3/1957, p. 22—37.

[39] Al. Bojin, *Studii de stil şi artă literară*, 1968, p. 100—188.

[40] Gavril Istrati, *Limba poeziei lui Goga*, în *Limba română literară. Studii şi articole*, Ed. Minerva, 1970, p. 379—399.

[41] D. Macrea, *Limba poeziei lui O. Goga*, în „România literară", nr. 17/1971.

[42] Ion Dodu Bălan, *Octavian Goga, monografie*, Ed. Minerva, 1970; cap. X, *Funcţia elementului religios în lirica lui Goga*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sfera satului ardelean și „sfințenia" visului măreț pentru care milita poetul. Astfel — subliniază George Ivașcu — „poetul se exprimă într-o limbă de o densitate lexicală copleșitoare, în care vorbirea rurală, expresia rurală transilvană se îmbină cu esențele tari ale sintaxei arhaice de cronică și ale expresiei figurate bisericești. Cu însușirea, rară, a concretizării ideii abstracte, cu un patetism intrinsec limbajului profetic, de oracol popular care își proiectează gîndul în simboluri, cu o tehnică surprinzătoare a metaforei, versurile lui Goga au îmbogățit registrul poeticii românești cu o rezonanță gravă și tulburătoare, care dă noțiunilor și ideilor o plenitudine emoțională"[43].

Cel mai plenar și mai vibrant omagiu pe care criticii și istoricii literari contemporani l-au adus lui Octavian Goga este legat de munca exegetică și critică a lui I. Dodu Bălan. El a studiat timp de peste un deceniu opera lui Goga, a început publicarea ei sistematică, apărînd pînă acum trei volume și traducerea *Tragedia omului* de Madach, a elaborat o micromonografie despre Goga în 1966 [44], a scris o substanțială prefață la volumul I de *Opere*, tradusă cu mici modificări și în limba franceză [45], iar în 1970 a publicat teza sa de doctorat *Octavian Goga* (*monografie*), a cărei apariție a constituit, după aprecierile unanime ale criticilor, cel mai important moment în șirul sutelor de studii și articole publicate pînă acum despre Octavian Goga [46]. Fără a întreprinde aici analiza acestei monografii care s-a ridicat cu competență și talent la înălțimea subiectului ei atît de complex și de dificil, ne mărginim să apreciem că, abstracție făcînd de întregirile cu caracter documentar care vor interveni în viitor referitor la viața și opera poetului, monografia lui Ion Dodu Bălan își va păstra pentru multă vreme un rol orientativ hotărîtor în interpretarea operei lui Goga.

Un alt exeget și interpret al operei lui Goga, care merită o mențiune aparte, este istoricul literar Mircea Popa, care a publicat numeroase studii reprezentînd contribuții de o valoare certă la cunoașterea vieții și artei lui Octavian Goga, precum și o antologie din cele mai reprezentative poezii ale acestuia [47].

Parcurgînd bogatul material publicat în ultimii ani cu privire la Octavian Goga, am constatat că s-au strecurat și erori, mai ales de date

---

[43] G. Ivașcu, *Retrospectivă Octavian Goga*, în „Contemporanul", 8 aprilie 1966. Cuprins în G. Ivașcu, *Confruntări literare*, E.P.L., 1966, p. 151.

[44] I.D. Bălan, *Octavian Goga*, Ed. tineretului, 1966. A se vedea asupra ei recenziile: C. Stănescu, în „Scînteia tineretului", nr. 5310, din 15 iunie 1966; U[ngheanu] Mihai, în „Ramuri", nr. 6/1966; Aurel Cimpeanu, în „Familia", 6/1966; Valeriu Râpeanu, în „Gazeta literară", nr. 21/1966; Dragoș Vrînceanu, în „Luceafărul", nr. 17/1966.

[45] I. D. Bălan, *Octavian Goga*, traduit du roumain par Maurice Florescu. Traduction des vers: Aurel George Boeșteanu, Bucarest, Meridiane, 1970.

[46] Ed. Minerva, colecția Universitas, 1971. Vezi asupra ei recenziile: C. Stănescu, în „Scînteia tineretului" din 13 mai 1970; Edgar Papu, *O laborioasă investigație monografică*, în „România liberă" din 14 martie 1971; Aurel Martin, în „Scînteia" din 3 aprilie 1971; Bucur Țincu, în „Revista de istorie și teorie literară", nr. 3/1971, p. 516–520; Mircea Popa, în „Ateneu" 8/1971.

[47] Mircea Popa, *Bibliografia scrierilor despre Octavian Goga — 1900–1967*, în „Limbă și literatură", nr. 19; *Octavian Goga publicist*, în „Tribuna", nr. 23/1967; *Octavian Goga în cadrul societății „Astra"*, în *Centenarul revistei „Transilvania", Sesiunea de comunicări 11–12 mai*, 1968, p. 45–57; *Octavian Goga și Societatea „Astra"*, în „Revista de istorie și teorie literară", 3/1968, p. 517–523; *Octavian Goga redescoperit: Pagini noi*, în „Tribuna" 28/1967; Octavian Goga, *Poezii*, antologie și postfață de Mircea Popa, Ed. Minerva, 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

absolute, care denotă graba cu care au lucrat unii istorici literari, uşurînd răspîndirea unor informaţii greşite [48].

Numeroasele comentarii asupra lui Goga, expuse mai sus, care au relevat complexitatea artei sale, ca şi a omului cu acută viaţă interioară şi mare rafinament intelectual, nu au epuizat interesul cercetătorilor pentru opera lui pluriformă şi cu înalt nivel artistic. Teze de doctorat în ţară [49] şi în străinătate [50], ediţii de texte în curs de apariţie şi în pregătire, evocări ale contemporanilor, publicarea continuă de documente de arhivă, mai ales din corespondenţa vastă a poetului, sînt tot atîtea mărturii ale prezenţei sale în preocupările active ale istoricilor şi criticilor literari contemporani. Aşa cum despre Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, Duiliu Zamfirescu, T. Arghezi şi alţi scriitori clasici apar mereu comentarii critice şi ediţii de texte, generaţia de astăzi a reluat discuţiile despre Goga dintr-o perspectivă mult lărgită faţă de trecut. Acest fapt este cu totul firesc, deoarece fiecare generaţie se regăseşte în specificitatea reacţiunilor ei emotive şi estetice în opera unui precursor şi o interpretează de pe poziţiile care-i sînt proprii.

Criticii şi istoricii literari contemporani s-au apropiat cu preţuire şi veneraţie de opera poetică a lui Goga, au studiat-o temeinic şi au îmbogăţit cunoaşterea ei dintr-o perspectivă multilaterală.

Preţuită în capacitatea ei expresivă de o valoare permanentă, opera poetică a lui Goga s-a bucurat astăzi, ca şi în trecut, de o receptare unanimă, mai ales ca lirică patriotică, aceasta constituind o dimensiune fundamentală şi permanentă a literaturii noastre. Cînd se vorbeşte de patriotism socialist şi de nevoia transpunerii lui în artă, gîndul tuturora se întoarce în mod firesc la poeţii marilor momente de tensiune patriotică de la 1848, al Unirii din 1859, al războiului din 1877, al Unirii din 1918, în aceasta din urmă numele lui Octavian Goga fiind gravat adînc şi strălucitor [51]. De aceea, istoria şi critica literară îl consideră pe O. Goga ca pe un ilustru precursor cu care poezia şi cuvîntul artistic românesc se vor simţi totdeauna solidari.

---

[48] Semnalăm, printre altele: În volumul de fotografii *Goga la Ciucea* de I. Miclea (1967) culegerea de articole *O seamă de cuvinte* este trecută printre primele patru volume de poezii ale lui O. Goga. Amintirile lui V. Russu-Şirianu din *Vinurile lor*, cuprind greşeli de date pe care le-am semnalat în articolul meu *Inexactităţi cu privire la O. Goga*, în „Astra", nr. 5/1970. În *Început de secol* (Minerva, 1970), Dumitru Micu scrie că *Domnul notar* este o comedie şi că alegoriile evocate în piesă au fost pierdute din cauza trădării „primarului", care nici nu figurează în ea. Tot D. Micu numeşte ziar *Ţara noastră* din 1907, deşi ea a fost revistă săptămînală, format carte. În vol. III de *Scrieri* de Pompiliu Constantinescu, publicat în 1970, anul naşterii lui Goga este arătat 1878 în loc de 1 aprilie 1881.

[49] Ion Şerb elaborează în prezent o teză de doctorat despre Octavian Goga.

[50] În 1971, Samuel Domokos cunoscutul istoric literar maghiar, şi-a trecut teza de doctorat la Universitatea din Budapesta, *Octavian Goga, traducătorul şi poetul*, apărută la Bucureşti, Ed. Kriterion, 1971 (în limba maghiară).

[51] Vezi grupajul de articole: *Patriotismul, dimensiunea fundamentală a literaturii noastre*, în „Scînteia" din 25 septembrie 1971.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Principii de estetică argheziană

Mihai Vornicu

Memoria contemporanilor arată un Arghezi cu vorba rea şi superbia breslei, bîntuit de spaime superstiţioase, colţos, gospodar plănuindu-şi cărţi sau magazii pe lîngă casă. Mentalitatea etică e a ruralului aşezat, cu virilitate cumpănită, avînd în spate un şir imemorial de generaţii stratificate solid şi ascendent, cum sedimentele geologice :

Sufletul meu îşi mai aduce-aminte
Ş-acum şi ne-ncetat de ce-a trecut.
De un trecut ce mi-e necunoscut
Dar ale cărui sfinte oseminte
S-au aşezat în mine făr'să ştiu,
Cum nici pămîntul ştie p-ale lui.
În care dorm statui lîngă statui
Şi-i zăvorît sicriu lîngă sicriu.

(*Arheologie*)

Conştiinţa adîncimii etnice împinge cronologia în atemporalitatea preistorică, dînd plugarului sentimentul unei paradoxale nobleţi deduse din continuitate, care echivalează genealogia ilustră, probată cu diplome nobiliare : răzeşii lui Sadoveanu, neamuri vechi, se ştiu egali boierilor [1].

Schimbarea „sapei în condei" strămută aşadar în literatură un primitiv energic, îngemănat milenar cu regnurile elementare, însă rafinat prin continuitate. Întîia reminiscenţă abisală va fi edenul agrest şi irenic :

„La noi au clocit şi găinile şi şoimii şi bufniţele şi mierlele, nesupărate ; vitele s-au înmulţit ca şi căprioarele sau zimbrii, la grajd şi în sălbătecie, fără ca ascuţişul sau focul uneltelor să le doboare. Vulturii se scoboară, în bătătura noastră, pe marginea de piatră a izvorului, adăpîndu-se ca porumbii, liniştit. [...] Panopliile strămbunilor mei au fost bilioteca şi magazia cu seceri, coase şi potcoave".

(*O întîlnire de necrezut*)

---

[1] Occidentalul Antoine Meillet, savant descinzînd dintr-un neam de iobagi, avea ţinuta curat aristocratică, pe care şi-o argumenta genealogic cu bună-credinţă : „un Meillacus apare ca şerb în documentele medievale din Châteaumeillant, regiunea lui natală" (Al. Rosetti. *Cartea albă*, E.L., Bucureşti, 1968, p. 103).

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 2, p. 235–246, Bucureşti, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În spațiul mitic, vîrsta erotică virilă e jupiteriană :

Culcă-mi-te trîndavă pe coarne,
Fă-te jugul meu de carne,
Stăpîna mea, frumoasă ca aurul,
De care tremură taurul
(*Mirele*)

și moartea se percepe nu ca distrucție a individului, ci ca stagnare domestică :

Posomorît azi, cîinele nu are
Lapte, n-are de mîncare.
S-a întrerupt gospodăria
Și s-au închis dulapul și bucătăria.

Prin viziune panantropică :

„La noi în casă nu se taie viețuitoare : giscanul e om, cîinii sînt oameni, oameni sînt și cotoșmanii",

gîndirea asociativă a primitivului extinde sexualitatea animală asupra regnului vegetal ori mineral :

Auzi ?
Cartofii sînt lehuzi.
Harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezcește.
Cel-de-Sus binevoiește
Să-și coboare sfintele scule
Pînă la tubercule.
Și pentru negul cartofilor cald
Face descîntece, ca pentru smarald.
(*Har*)

Frenezia amestecului între regnuri face ca la polul uman nativitatea să apară drept sciziparitate :

Dragă mamă, îmi năzare
Că din brîu pe la-nserare
Înviem și sîntem doi.
(*Bunavestire*)

Reprezentarea autonomă a părților corpului vine tot din animism :

„un ciucure de borangic al șervetului mesei gîdilă urechea pisicii, oprită ca un fluture negru pe tîmpla ei cu mustăți."

În *Blesteme* se descompune corpul în elemente autonome, care proliferează independent și haotic :

Să-ți crească măduva, bogată și largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaș ca urciorul,
Oriunde cu zgîrciuri ghicești mădulare,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Să simţi că te arde puţin fiecare.
Un ochi să se stringă şi să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume.
Celalt să-ţi rămîie holbat şi deschis
Şi rece-mpietrit ca-ntr-un vis. [2]

Animismul naturist presupune nedistanţarea subiectului uman de obiectul cosmic, şi ciclul vital se reglează după mişcările planetei. Acest franciscanism primitiv şi astral e localizat etnic prin transhumanţă:

Cînd păstoream cu turmele pămîntul
Şi ne mutam uşori din loc în loc
Şi nu ştiam unde ne-a fi mormîntul
Şi vieţuiam cu zarea la un loc
Şi ne sculam cu soarele deodată
Şi ospătam pe-o margine de apă
Şi ne urma vecia ca o roată
Şi-aveam toiag şi fluiere drept sapă
Şi plug.

(*Închinăciune*)

Sadoveanu, alt gospodar rural, aduce substratul primitiv în expresie epică [3]. Viziunea lumii în spiritualitatea romanităţii orientale integrează omul într-un cosmos conceput armonic, fiind deci adînc pre-creştină şi, în fond, pre-latină. Civilizaţia materială posibilă este de tip rural.

Încercarea teoretică şi de directivă, aşezată în sistem coerent, de scoatere a literaturii române din formula rurală o face Lovinescu. Intenţia e de a justifica modernismul, înţeles ca modalitate estetică a civilizaţiei citadine, prin demonstrarea schimbării structurale a societăţii româneşti: sincronismul civilizaţiei aduce vasăzică sincronismul culturii. Însă Lovinescu nu contrazice esenţial estetica specificului etnic, de vreme ce acceptă mimetismul literaturii faţă de societate; strădania sa constă în a propune o altă bază pentru suprastructura artistică, şi aceasta se va schimba

---

[2] Însă aplicîndu-se mecanic, fantazia animistă — aici mimat primitivă — inscenează atitudini animallere în literele alfabetului, cu efect bufon:

Urechile au crescut
Pe măgarul nevăzut. (V)
Îi atîrnă de căldură
Pînă-n praf limba din gură. (R)

(*Alfabetul*)

[3] Romanul istoric al lui Sadoveanu este transpunerea nedistanţării în ordinea cronologică. Tehnica integrării se ilustrează subtil ca artă poetică prin ţinuta stilistică, în două principii caracteristice, urmate inflexibil, cum legile aristotelice în teatrul clasicismului francez:

a) povestitorul rămîne neaparent, evitînd comentariul direct; epica e deci „obiectivă", în felul lui Flaubert. (Naraţiunea istorică anterioară — Vigny, Dumas, Hugo, Scott, în literatura română, Negruzzi, Odobescu ori V.A. Urechia — introduce epoca şi personajele dinspre autor, care iese pe scenă pentru a da explicaţii.)

b) limbajul e stilizat arhaic, fără neologisme, şi nu distinge stilistic „creaţia" de analiză" (în accepţia lui Ibrăileanu); încît autorul recurge des la stilul indirect liber.

Sensul acestor „legi" tehnice este implicarea povestitorului în acelaşi strat cronologic, adică „regresiunea istorică" (G. Călinescu) ori geografică spre atemporalitatea agrestă şi înţelepciunea mitică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

silogistic. Astfel concepînd arta, spre a admite tematica meridională la poeții națiunilor septentrionale, Lovinescu ar fi inventat o teorie a sintopismului. Adevărata transcendere estetică a ruralității o fac, independent, Sadoveanu și Blaga. Satul devine formula de civilizație a unei *Weltanschauung* specifice, civilizație tot atît de evoluată ca și cea a occidentului urban, însă pe un drum propriu. Primitivismul apare ca opțiune estetică, și literatura română include nesuperficial modernismul prin sublimarea ruralității acceptate: georgicele se schimbă în *ars poetica*. Mutația principiului estetic este din artă-*mimesis* în artă-*genesis*.

Literatura română modernă, de la Văcărești pînă spre 1900, s-a ridicat pe limbajul oral; fundamentul înnoirii ei în secolul XX stă în invenția tehnică de tip eminamente scriptic. Aproape toți marii scriitori români sînt stiliști, fac adică stil, cultivînd cu delicii policromia muzicală a verbului. Ion Luca Caragiale, Creangă — mimînd oralitatea, Arghezi, Ion Barbu, Sadoveanu, Matei Caragiale, Călinescu — în linia scriptică, compun în tehnică pointillistă, încît o istorie a „capodoperelor" literaturii române din ultimul secol ar cuprinde, cu nu multe excepții, doar măștile proteice ale lui *poeta faber*. Preocuparea pentru spectacolul lingvistic salvează poezia din epigonismul post-eminescian. Marea artă moștenește prin mimetism invers și poezia română a secolului XX este implicit anti-eminesciană. Homer poate fi ingenuu, Vergiliu însă, urmînd cronologic lui Homer, e obligat să-l cunoască pe acesta, spre a-și defini individualitatea prin diferențiere — unicul argument al existenței poetice: Vergiliu se autosituează în istoria literară, fie și imitînd. Cu aceasta arta devine un Ianus bifrontal, însumînd inefabil ingeniul demiurg și cultura umană:

> Nu ești al singurului Dumnezeu,
> Ca luna, ca o stea, ca o pustie,
> Ești și al semenului meu.

Altfel spus, dacă criticul „trebuie să rateze cît mai multe genuri" (G. Călinescu), nu mai puțin poetul, cum alt Manole, zidește în operă — spre soliditatea față cu timpul a zidirii — un critic.

Structural, arta își este propriul domeniu de referință, și deci criteriu valoric, diacronia fiind implicată voluntar în creație: opera de artă e un act funcțional polemic. Estetica modernă, fundînd teoretic autonomia — *id est* specificitatea — artei ca formă rituală de comunicare a dimensiunii umane în spațiul cosmic, a efrenat nevoia de originalitate, care impune exploziv evoluția artei erei post-simboliste. Poetul poate fi candid, poezia e obligatoriu perversă.

Întîiul mare poet român care declară principial atitudinea autosituării în istoria literară prin diferențiere programatică — gest dadaist fertilizat — este Arghezi: „Un scriitor nu scrie că «Valea Bistriței se deștepta», căci așa au scris toți proștii și el știe că a repeta prostiile nu este a scri"[4]. Însă calitatea modelului negat e, în fond, indiferentă: „a scrie e a face din nou și într-altfel tot ce fusese indiscutabil făcut și bine făcut"[5].

---

[4] *Cum se scrie românește*, în „Cugetul românesc", I (1922), p. 100.
[5] *Dintr-un foișor*, în „Revista Fundațiilor Regale", VIII (1941), *12*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Criteriul valorii stă deci în inventarea programatică a ineditului:

Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpîni
Şi, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în muguri şi coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara şi, torcînd uşure,
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure. [...]
Din mucegaiuri, bube şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.

(*Testament*)

Cum „literatura care se făcea şi care se făcuse" era „inexpresivă, moale cu aderenţe mucilaginoase", Arghezi caută „cuvintele care sar şi frazele care umblă, de sine stătătoare", înlocuindu-le „natura lor printr-o natură de adaos" şi făcîndu-le „resorturi, ca să poată sări". Actul demiurgic e de natură pur filologică şi tehnica poetică reproduce minuţia artizanală. Decurge alegoria meseriilor — tapiseria, orologeria: „constrîngi cuvîntul să fie strivit între un arc şi un capac. Şi cînd vrei să stea încordat, pui capacul la loc şi închizi cîrligul. [...]. Şi, desigur, la bancul meu de menghină mică, m-am nărăvit"[6]. Cuvintele sînt încercate „în dreptul urechii, ca nişte ulcele smălţuite de pămînt", spre a se vedea „cît pot să sune şi cît pot să tacă", aduse „şi-n zarea soarelui, ca nişte ouă proaspete de găinuşă albă" (*Jucăriile*). Ochiul superficial gustă pitorescul exterior, spiritul profund pretinde a discerne simboluri ale umanităţii şi cosmosului ori le deplînge lipsa — iată erorile complementare ale judecăţii fundate pe criterii meta-estetice, căci substanţa poeziei stă în organizarea lexicală, adică în relaţie. Încît inventarierea lexicografică a limbii unui scriitor este act de interes lingvistic, irelevant literar; verbul izolat e inert din unghiul estetic, fapta minimă de literatură, adică unitatea ireductibilă, fiind alăturarea a două cuvinte: literatura începe cu biverbul. Mozaicul verbal se face arc voltaic, lumina fulgeră haosul: „Încrucişînd cuvinte cunoscute, le facem vîrf şi tăiş ca unui cuţit apăsat pe alt cuţit; pe firul tăişului, numaidecît ştirbit şi îngroşat, a fulgerat a mia parte din clipă o a mia parte din scînteie. Am văzut scîntei!" (*E adevărat*). Arghezi este între scriitorii cu foarte trainice premise estetice. Caragiale, alt obsedat de stil, concepea literatura tot analogic cu meşteşugurile — croitoria, cizmăria; Arghezi transferă principiul estetic al aceluia în poezie, schimbînd decorul lexical balcanic cu cel mînăstiresc — exotism sclipitor ca şi antichităţile unui Leconte de Lisle — şi întorcînd străduinţa spre oralitate în discurs scriptic, sincopat prin elipse şi alambicări topice, ceea ce

[6] *Ars poetica*, în „Adevărul literar şi artistic", VIII (1927), *367*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

va să zică translația „iscării de prețuri noi" în ordinea sintaxei [7]. Comanacul arghezian corespunde fesului caragialesc.

Rostul experienței monahale va fi fost existențial pentru omul Ion Theodorescu, dar estetic pentru poetul Tudor Arghezi. Uzul „scrisului pe dedesupt" convertește literar „parfumul de smirnă și tămîie" [8], iar erudiția ecleziastică rodește poezie profană față de Golgota, adînc religioasă față de Helicon : „am trecut prin vîltori ca un cîine care le biruie, preocupat să scape de la înec un singur obiect. Obiectul cînelui meu era ... condeiul". Primejdia excesului de virtuozitate într-un repertoriu metaforic specific este alexandrinismul, și nu există voluptuos al verbului netentat de barocul decorativ : Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Ion Barbu sînt baroci în cel mai înalt grad. Arghezi nu exceptează : caii poartă „cădelnițe răsunătoare", stelele sînt „candeli cu focul înghețat", Moș Crăciun e „mitropolitul păpușilor", brazii au atîrnată din creștet pe brațe o „camilavcă neagră", greierii sînt „metanii de chihlimbar", vîntul e o „limbă de rugăciuni". „Jucăria de vorbe" ajunge text curat caragialesc: *Neguțătorul de ochelari* este *Căldură mare* a lui Arghezi, substanța dialogului stînd în locvacitatea absurdă :

„CLIENTUL : Care-i mai mare, telescopul sau periscopul?
OPTICIANUL : Sînt de formate diferite, însă foarte portative.
C. : Vreau să te întreb dacă un telescop e mai mare decît un episcop, pentru că un protopop e mai mic decît un episcop.
O. : Între optică și sfîntul cler nu e nici o legătură.
C. : A ! Nu e nici o legătură?
O. : Aici aveți un metru, un pluviometru, un barometru, un densimetru și un termometru.
C. : Domnul Franț a uitat să aducă și un kilometru. Tot se ostenește, roagă-l să vie și cu un taximetru."

Preceptul horațian se modifică deci în *miscere inutile dulci* :

Un om de singe ia din pisc noroi
Și zămislește marea lui fantomă
De reverie, umbră și aromă,
Și o pogoară vie printre noi.
Dar jertfa lui zadarnică se pare,
Pe cît e ghiersul cărții de frumos.
Carte iubită, fără de folos,
Tu nu răspunzi la nici o întrebare.
(*Ex libris*)

---

[7] Caragiale, geniu histrion și levantin agorafil, dădea reprezentații amicilor, și *Momentele* au avut întîi versiuni orale, ca și poveștile lui Creangă. Arghezi însă costumează scriptic conversația : „d. Tudor Arghezi vorbește așa cum scrie : cu aceeași prelucrare a cuvîntului și aceeași eficiență a expresiei" (I. Biberi, *Lumea de mîine*, Ed. Forum, 1945, p. 35—45) ; „un tip foarte rar de scriitor, care vorbește cum scrie, adică întocmai cu aceeași prospețime de viziune și cu același inedit în expresie [...], al cărui debit oral, egal și cam monoton în negraba lui, canalizează scăpărările firești și indiscontinue ale unui nou fel de a vedea" (Ș. Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, ed. a II-a, Ed. Minerva, 1971, p. 56).

[8] „Aproape 60% din poezia argheziană poartă pecetea mai puternică sau mai slabă a problematicii religioase" (Ș. Cioculescu, *op. cit.*, p. 105).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încît publicul e accidental şi indiferent, gestul estetic fiind funcţia obscură a creatorului, în felul emanaţiei vegetale ori solare.

Ciclul *Florilor de mucigai* deghizează epic spectacolul filologic şi transsubstanţierea „zdrenţelor" în „muguri şi coroane", conform programului anunţat în *Testament*. Toată senzaţia de rafinament vine din voluptatea zicerii policrome, materiile malodorante distilîndu-se, printr-o alchimie specială, spre parfumuri grele, tropicale. Mecanismul, odată pornit, umblă de la sine şi se ghiceşte că actorul are conştiinţa convenţiei scenice :

Bubele dulci şi deochiul
Se tămăduiesc cu ghiocul;
Abuba, gingia şi gălbinarea
Trec repede ca ţigarea.
Doi dumicaţi de jar
În apele unui pahar.
Cu tăciune
Se face şi de-aplecăciune.
Relele coapte
Pier într-o noapte
Răscăcătura,
Umflătura, surpătura,
Deşelarea,
Noada, spinarea,
Ceafa, nasul,
Trec cu trasul.
O alifie
La sfrînţie,
O băutură
La căldură,
La frig
Ţipirig.
Ochiul cu puroi
E spurcat de usturoi.
(*Munca*)

Tehnica îngrămădirii sinonimice e de sorginte tipologică rabelaisiană :

Din metal face cocă, aluat,
Borşuri, scrum şi rîntaş.
Le scade după ce le-a adunat,
Le face cogeamite caş,
Le împănează cu safire,
Scurge, tescuieşte şi frige —
Şi scoate pentru chimire
Icre de aur, în linguri şi pe cirlige.
(*Lache*)

Şi cînd se mimează epicul, finalitatea rămîne hedonismul verbal :

Lungindu-se scurtul, cel lung s-a cocoşat
Şi furnicau toţi ochii fierbinţi.
Încă un pumn ! Dar fu primit în dinţi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ascuțișul colților clinești
Și zdrelit ca de dălți, la deși.
(*La popice*)

Iată și o înșirare de grotesc fabulos, baladesc :

Pe la trei
Vin păduchii militei ;
Pe la cinci,
Ploșnițele cu opinci.
Șobolanul te miroase
Pe la șase.
Gîlcile dacă ți-au copt,
Doctorul vine la opt.
(*Serenadă*)

Poemele erotice vădesc emulația precedenței baudelaire-iene. *Streche* răstoarnă masculin *Zburătorul* lui Heliade, libido-ul manifestîndu-se tot în fiziologie :

Am un piron în țîță
Și-un vătrai în vintre mă ațină.
Vreau să beau sînge și să rup
Ca un șarpe, ca un lup

și gestul banal se ilustrează afrodisiac ;

Cînd se vîră în ușă cheia
Parcă scrîșnește femeia,
Pătrunsă, despletită
Și neistovită,

Rada este poemul dionisiacului coregrafic, ceremonie prevenerică autonomizată :

Cu o floare-n dinți
Rada-i un măceș de ghimpi fierbinți.
Joacă-n tină
Cu soarele-n păr ca o albină.
Se apleacă, se scoală, sare,
Cu sălbile zornăitoare
Ca niște zăbale spumate,
Se-ncovoaie pe jumătate,
Oprește șoldu-n loc, zvîrle piciorul
Spre pîlcul, în cer, unde Săgetătorul
Aține noaptea drumul vulturilor de argint.
Și-a dezvelit sărind
Bujorul negru și fetia.
Parcă s-a deschis și s-a închis cutia
Unui giuvaer, de sînge.

Ea face :

Sălcii și nuferi și ape cînd joacă
Și stoluri și grădini și catapetesme.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cum se vede, aici se combină biblica Salomee cu un model din Baudelaire, *Lola de Valence*, însă acesta e doar epigramatic :

Entre tant de beautés que partout on peut voir
Je comprends mes amis que le désir balance ;
Mais on peut voir scintiller en Lola de Valence
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.

Cu *Flori de mucigai* Arghezi se aşază în tradiţia solidă a poeziei de performanţă filologică, care cultivă cu delicii decorul levantin ori medieval, în paste groase, palpabile, transformînd pînza în altorelief. Simţul coloristic se dezinteresează de desen, şi proza de acest tip consideră epica ori ideologia drept pretexte : Sadoveanu, Caragialeştii suferă de sterilitate epică, schemele narative fiind reduse şi repetîndu-se monoton, dar de insaţietate verbală. Exotismul autohton — medieval şi cronicăresc la moldoveni, balcanic, oriental şi mahalagesc la munteni — este atitudine intelectuală convertită estetic, „joc secund" în afara interesului etnografic. Mecanismul evoluţiei artei dintotdeauna dărîmă statuia părinţilor, spre a ridica pe soclu bunicii : balcanismul îl descoperă pe Anton Pann. Însă la Pann policromia periferiei levantine e mediu natural ; povestitor chivernisit, bucuros să ilustreze prin detaliu scheme gata făcute, finalizate etic şi tipologic în ordinea pragmatică, el e un clasic încălţat cu un imineu şi o opincă [9]. Încît *Isarlîk* al lui Ion Barbu, cu ascendenţa declarată în Anton Pann, stă lîngă poezia acestuia cum *Zodia Cancerului* alături de *Cronica* lui Ioan Neculce, adică doar ca referinţă la o ordine epică şi lexicală ilustrată în linii caracteristice ; din unghiul structurii ideologice şi al programului estetic, Ion Barbu şi Sadoveanu diferă absolut de Pann şi Neculce, căci direcţia spectacolului verbal, care bipolarizează literatura română[10], e a estetismului baroc, fundat teoretic pe concepţia artei ca joc. Se deduce deci evoluţia lui Arghezi spre universul ludic infantil, incantaţie pură realizată prin poezie, de vreme ce „nici o jucărie nu e mai frumoasă

[9] Două antecedenţe argheziene la Anton Pann. Întîia este libertatea de a trata limba ca plastilina, însă accidental şi inocent, din nevoi prozodice, căci spre a-şi potrivi rima, schimbă pe *drumeţ* în *drumaş* :

„Dar ce vrei ?" mă-ntrebă iară : eu am răspuns : „Sînt *drumaş*,
Am întîrziat pe cale şi te rog să-mi dai sălaş".
(*O şezătoare la ţară*)

Cealaltă — dislocarea atributivei (luată drept galicism sintactic de V. Streinu, E. Ionescu şi Ş. Cioculescu, ultimul considerînd-o totuşi şi arhaism) :

Acum mîna-i încetează
Ce la scris mereu şedea.
(*Epitaf*)

Pentru comparaţie, iată construcţia la Arghezi :

Un deget cerul fericit l-arată,
Care de stei fusese cunoscut.
(*Înviere*)

[10] Cromofilia verbală e adînc specifică literaturii române, căci fecunditatea se menţine : Eugen Barbu îşi costumează fanariot *Groapa* (voluptatea stilistică era şi acolo) în *Princepele*, Ion Gheorghe alcătuieşte un *Fiziolog* fabulos, de vitraliu, în *Zoosophia*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca jucăria de vorbe". *Horele* sînt urmarea la *Flori de mucigai*, „carte cu jucării" versificată. Iată o „țară de Kuty" în aparență folclorică, caricatură fabuloasă a testului ortopedic din *Cendrillon:*

Într-o țară care-a fost
Era mare cel mai prost.
Bi-ba, ba-ba
Li-ba, la-ba.
Țara unde-i bun tutunul
Avea proști unul și unul.
Bi-bo, bo-bi
Ri-bo, ro-bi.
Cine-o leacă avea de cap
Și-l punea după dulap.
Hu-hu, bu-hu
Bu-hu, hu-hu.
Pentru că omul cel mare
Se-alegea după picioare.
I-ha, ba-ha
Ba-ha, i-ha.
Umblau solii prin norod
C-un carîmb și-un calapod.
Lu-la, la-lu
Vi-va, va-lu.
Și cinstirea ți se da
După talpă și pingea.
Da-du, du-da
Ga-gu, gu-da.
(*Horă de băieți*)

Și un examen „de Kuty", cu inepții debitate volubil:

Ce la cofa din izvoare?
Păcură și apă tare.
Ce-ți fac vacile-n pășune?
Ce să facă? rod cărbune.
Cum e cercul? Un pătrat.
Cum e unghiul? Crăcănat.
Un cățel? E un purcel.
Ce-i altfel? Tot ce-i la fel.
(*Examen de ucenici*)

Din Esop se extrage o „zoologie" de uz preșcolar:

Pițigoiul, cucul, stîrcul
Vin să vadă cum e tîrgul.
Vulpea e cu-nsărcinare.
Cloara vine de plîmbare.
Oaia știe cum e cașul:
Nu știa cum e orașul.
Obicel de mînăstire:
Pe trei zile învoire.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O cumătră şi-o mătuşe
Stau cu mătura la uşe.
Şi-s deschise uşile
Cui vine de-a buşile.
Pentru şoareci şi pisici
Sînt tăiate praguri mici.
Jivina cu lunecuş
Are osebit culcuş.
(*Hora lui Esop*)

Însă jocul maschează semnificaţii grave, întors brusc în atitudine existenţială; în *De-a v-aţi ascuns* alegoria jocului reprezenta moartea, cum în *Mioriţa* alegoria nunţii :

Dragii mei, o să mă joc odată
Cu voi de-a ceva ciudat. [.. |
Jocul începe încet, ca un vînt.
Eu o să rîd şi o să tac,
O să mă culc la pămînt,
O să stau fără cuvînt,
De pildă, lîngă copac.

Acum un joc dionisiac ca un sacrificiu primitiv, balet al călăului şi al victimei, fascinează, cu tot aerul de corridă bufă :

Jocul s-a încins
Ca-ntre ins şi ins.
Se rostogolea
Ca pe catifea.
Şoaricele, biet,
Era luat în braţe
Şi cam strîns la maţe.
Simte parcă ghiare
Şi-abia c-a scăpat
De-a fi sărutat.
Într-o coastă intră
Blana de minuşe :
Pare că-l înghimpă,
Parcă-l înăbuşe.
Iacă, dintr-un strîns
I-a venit ş-a plîns ...
(*Horă de şoareci*)

Principial, formula arghezianismului va fi în interferarea viziunii cosmosului printr-un sistem fantastic de intuiţii animiste şi elementare — caracteristică primitivului, cu estetica spectacolului verbal — caracteristică lui *poeta artifex*, rafinat pînă la baroc. Substratul magic primitiv urcă în costumaţie creştină, invenţia tehnică aduce în poezie decorul lexical bisericesc şi arhaic, impregnat de concreteţe lutoasă, sculpturală. Insul s-a alterat existenţial spre geneză şi funcţia scriptică se manifestă prin psihofagie : „condeiul s-a substituit facultăţii de a gîndi : sînt incapabil să rostesc un gînd dacă nu ţin de vîrf un băţ cu cerneală" (*Din-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tr-un foişor). Arghezi are „concepţia profetică şi călugărească a literaturii"; o mînăstire de *enluminure* medievală e turnul său de fildeş, în care realizează „starea estetică":

Aţipit-a ziua-n ramuri [...]
Timpul cel adevărat
Vine-n aripi împrejur
Şi pe capul meu plecat
Varsă ploaie de azur.

(*Mînăstire*)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Publicistica lui Demostene Botez

Simion Bărbulescu

În publicistica literară, Demostene Botez oferă imaginea unui scriitor nelipsit de la marile dezbateri sociale, culturale sau politice ale perioadelor literare pe care le-a parcurs. De pe băncile liceului, cînd redacta o revistă literară „Ignoranța" în care precumpănitoare era polemica, și pînă în anii construcției socialiste, scriitorul s-a manifestat atît pe planul creației, cît și pe cel al publicisticii curente. S-ar putea spune că publicistica i-a dat posibilitatea de a-și dezvălui mai lămurit ideile politice și sociale. Este drept că activitatea sa publicistică nu se constituie într-un sistem de cugetare politică, într-o filozofie — ca la Eminescu sau Iorga — ci luminează doar poziția consecvent democratică, atitudinea față de evenimentele sociale și politice la care a asistat, această activitate fiind reflexul unei conștiințe nealterate, care n-a acceptat nedreptățile, corupția și ipocrizia ...

Publicistica literară a lui Demostene Botez aruncă totodată lumini semnificative asupra propriei literaturi, multe dintre temele și motivele publicisticii sale întîlnindu-se și în poezia sau proza scriitorului.

★

Activitatea publicistică — de peste șase decenii — a lui Demostene Botez cunoaște trei etape principale : *înainte de primul război mondial* — cînd colaborează la „Arhiva" (de care i se leagă debutul) ; la „Viața românească" (din 1912), în ambianța căreia își face educația estetică și culturală ; la „Convorbiri literare" (începînd din 1913), aflată pe atunci sub conducerea lui Simion Mehedinți ; la „Teatrul", redactată între 1912—1913 de către G. Topîrceanu și M. Sevastos ; la „Facla" (1911—1916), „cea mai virulentă publicație socială dinaintea primului război mondial" — după caracterizarea lui Const. Ciopraga, revistă condusă de către N.D. Cocea, dar și la „Flacăra" lui C. Banu ; la „Cronica" (1915 — 1916), redactată de Tudor Arghezi și Gala Galaction ; la „Momentul", ziarul lui G. Ibrăileanu ș.a.

Între cele două războaie mondiale activitatea publicistică a lui Demostene Botez, mai pregnant ancorată în viață și în realitățile sociale, se împletește cu cea profesională (avocatura) și cu cea literară (poezie și proză), spre deosebire de perioada anterioară, cînd precumpănitoare era

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 2, p. 247—254, București, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

creaţia. Numele său se întîlneşte acum în paginile principalelor publicaţii ale vremii sau „în diverse ziare şi reviste de stînga", începînd cu „Însemnările literare", din 1919, şi „Viaţa românească" (reapărută în 1920), continuînd cu „Lumea", care apărea la Iaşi, între 1924—1926, avînd drept colaboratori permanenţi scriitori din cercul revistei „Viaţa românească", cu „Adevărul literar şi artistic" (între 1920—1939), cu „Ateneul literar" al lui Bacovia, care apărea la Bacău, începînd din 1925, cu „Iaşul socialist" (1919—1935), sau cu revista „Clopotul", care apărea la Botoşani, între 1933—1934, „Reporter" (1933—1938, condus un timp de N.D. Cocea), „Cadran" (1939) şi pînă la „Cuvîntul liber" (1933—1936), al lui Tudor Teodorescu-Branişte sau „Adevărul" (între 1934—1936 întreţine o rubrică permanentă).

O importanţă deosebită — în această etapă — o au interviurile luate de către Demostene Botez unora dintre cei mai semnificativi reprezentanţi şi scriitori ai vremii (printre aceştia : Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu, Jean Bart), publicate în „Adevărul literar şi artistic", în 1926—1927, articolele publicate în „Cuvîntul liber" (de care se simte legat prin credinţele democratice, prin oroarea de prejudecăţi şi calapoade sociale) şi, desigur, cele publicate la rubrica : *Comedia umană* a ziarului „Adevărul", între 1934—1936. O bună parte — cea mai semnificativă — a activităţii sale publicistice din această etapă alcătuieşte materia volumului *Comedia umană*, apărut în Editura Socec.

Cea de a treia etapă publicistică este cea de după cel de al doilea război mondial şi cuprinde numeroase articole — neadunate încă într-un volum — apărute în principalele reviste şi ziare ale ţării, precum : „Scînteia", „România liberă", „Gazeta literară", „Tînărul scriitor", „Luceafărul", „Viaţa românească"—al cărei director a devenit după dispariţia lui Mihail Ralea în 1964 — „România literară", „Iaşul literar", „Convorbiri literare", „Cronica" ş.a. În această perioadă, Demostene Botez publică mai multe cărţi de publicistică : *Chipuri şi măşti* (E.P.L., 1965), cuprinde articole selective, publicate între 1915—1936, precum şi notele de călătorie din 1934 ; *Fapte diverse* (E.P.L., 1969), cuprinde două părţi : prima, formată din 72 de articole, reproduce lucrarea *Comedia umană*, a doua, formată din 56 de titluri, neadunate pînă atunci în volum ; în total, 128 articole, precedate de un cuvînt introductiv al autorului, în care se face precizarea că prin această carte de publicistică se realizează „un mic tratat de educaţie, un îndreptar din care trebuie privită viaţa" (p. V—VI). Caracter publicistic mai au şi broşurile editate de S.R.S.C., intitulate : *Scriitor, carte, cititor*, apărută în 1961 şi : *Amintiri despre oameni şi religie*, din 1969.

✱

Aparţinînd — după cum mărturiseşte singur — unei generaţii „al cărei drum în viaţă a dus prin glodul tranşeelor şi prin gropile de obuz", scriitorul şi-a manifestat dezgustul faţă de „spectacolul de paradă" pe care i l-a oferit viaţa şi lumea dintre cele două războaie. Faţă de asemenea spectacol va lua fie atitudinea unui moralist amar, gen La Rochefoucauld, fie pe cea a unui ironist, pe urmele lui Montesquieu sau Cehov. Nu lipsesc din comentariile sale publicistice nici influenţele ideologiei rousseauiste — întîlnite şi în proza literară sau în memorii — mai ales în aprecierea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unora dintre realizările civilizației, față de care se încăpățînează să-și păstreze „un fond de copil"...

În articolele publicate înainte de primul război mondial, scriitorul manifesta și unele propensiuni spre patriarhalitate, de coloratură semănătorist-regresive, mărturisind că lumea capitalei îl oboseşte, îl dezgustă, că echilibrul şi-l află doar în satul natal, unde poate privi „pămîntul aburind şi un cer mai larg"... În artă, publicistul e atras de ceea ce i se prezintă ca „sincer, viguros şi sănătos", denunțînd exagerările moderniste ale cubismului sau futurismului. În acest sens, e atras de arta lui Octav Băncilă — „un țăran scăpat de formalism" sau de cea a unor „copii de talent ca Băieşu şi Bălțatu", declarînd că nu e „cronicar de meserie" şi că-şi transcrie „impresii judecate cu bunul simț, nu cu almanahuri de picturi şi nici cu reminiscențe de prin muzee străine"...

Frecventarea pasionată a unor spectacole de teatru — încă de pe cînd se afla pe băncile liceului — îi întăreşte convingerea despre lumea ca teatru (*teatrum mundi*) — unul dintre motivele de bază ale literaturii universale şi ale propriei literaturi: „fiecare din noi e în viață un candidat la un rol" — notează acesta într-o cronică dramatică. În altă parte, parafrazîndu-l pe Alecsandri, crede că „românul se naşte mai mult actor decît poet". În ceea ce-l priveşte, îşi rezervă în acest „teatru al lumii" rolul de spectator şi comentator, urmînd — se pare — indicațiile etice ale glossei eminesciene. Aspiră chiar să-şi autocontemple propriul rol, să rîdă „de propriul său teatru" — aceasta pentru că „rîsul te face copil, şi copiii nu pot domina prin forță".

Extinzînd aceste observații la societate, Demostene Botez constată cu amărăciune că omenirea „a fost educată în sensul unei distribuțiuni tricte de roluri". La aceasta au contribuit şi religiile care „au stăpînit oncurența prin blamul dat dorinței de a avea".

Obişnuința de a observa, privind şi interpretînd lumea şi viața ca nişte spectacole, îl obligă la unele disocieri: astfel observă cum teatrul lumii se schimbă adesea într-un bîlci unde se practică „tîrguiala cu viața"; bîlciul poate deveni, uneori, tragic ... Instituții naționale şi internaționale s-au specializat în tehnica regiei — a aranjării şi compunerii de „decoruri"; de „paravane ridicole", pe fundalul cărora se tîrguiesc „milioane de vieți omeneşti" ... Diplomații acreditați la Liga Națiunilor sînt „nişte paiațe de lux", „nişte comedianți", ba chiar nişte „fantoşe inutile", care-ar trebui mai degrabă „să plece la circ, iar pensionarii care-i poartă, la ospiciu" ...

Cînd în Germania se instaura nazismul, Demostene Botez denunța ascensiunea „teatragiilor" politici, folosindu-se de expresii ce amintesc de satira eminesciană din *Scrisoarea III*: „Evadații din ospiciu, cu sirîngele rupte în fese, conduc Germania şi nimeni nu îndrăzneşte să-i adune în sacul de forță"... În acelaşi timp, la Liga Națiunilor „se juca cea mai importantă înscenare după cortina fermecată şi inexistentă a unor idealuri de generozitate".

Pe vasta scenă a teatrului lumii, publicistul urmăreşte derularea unor spectacole diverse, de la „spectacolul demoralizant al unei ratări în masă" la care participă propria-i generație, la spectacolul lumii mondene la care întîlneşti „aceiaşi meseriaşi ai plăcerii, ai zîmbetului şi ai lenei" care compun „icoana hidoasă a societății". Alături de aceştia —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

politicianul „exemplar de imbecil inconştient", economistul specialist „o jivină postbelică", directoarea de şcoală „gardiană a sterilităţii" şi colectivităţile umane stăpînite „de curiozitate şi mahalagism" („mahalagismul este astfel o instituţie universală care trăieşte şi se exercită prin secole"), înlănţuite „de convenienţe sociale şi prejudecăţi" ... Scriitorul denunţă rizibila pretenţie omenească de a scăpa „de teroarea efemerului şi a relativităţii", cum şi „Lupta neputincioasă şi ridicolă cu valurile negre ale uitării, care vin din timp în timp şi ne acopăr iremediabil".

De la simple observaţii, publicistul se ridică la generalizări. El constată că omenirea joacă „aceeaşi piesă", finalizată prin „tragica neputinţă omenească de a fi fericit". Mai constată că peste lumea în care trăieşte adie un vînt de nesiguranţă şi provizorat, „un fel de agonie... la care asistăm neputincioşi, într-un fel de incapacitate aiurită de a reacţiona". Grav i se pare faptul că „nimeni nu pricepe tragismul imposibilului şi al tunelului de întuneric care duce prin mizerie şi pe dedesubtul pămîntului parcă, pînă la moarte, care nici ea nu te mai poate îngrozi, atît cît te îngrozeşte imperativul unei mizerii fără ieşire şi fără nici o speranţă. E ca şi cum ai fi vită de samar şi ai avea conştiinţa vie şi ascuţită a acestui destin. Şi, cel puţin, dacă ar lipsi spectacolul unei alte lumi care irită prin prezentarea unei inechităţi de neînţeles". Publicistul ne încredinţează că a trecut totuşi „dincolo de viziunea tragică a existenţei", urmărind, în articole publicistice, ca şi pe planul creaţiei, să afle „printre suferinţi motive de rîs amar".

La începuturile activităţii el era — după cum îi place să se autodefinească — „un tînăr visător şi idealist", pentru ca mai tîrziu să devină „un politic de sentiment" care prin scrisul său să servească „lupta de rectificare a unei nedreptăţi sociale": „numai nedreptatea şi revolta contra ei mă scot din scepticism şi din comodă inerţie" — mărturisea poetul publicist într-unul din articolele sale publicate în „Cuvîntul liber", din 1935 (*De ce fac politică?*).

Pe linia sesizării nedreptăţilor sociale ale epocii se înscrie şi denunţarea tablei de valori propuse de către societatea contemporană şi cu care publicistul nu putea fi de acord. El va satiriza corupţia şi starea de ticăloşie a claselor posedante, patriotismul de paradă (gen Radu Cosmin), practicarea mamelucismului de către oamenii politici, dar şi „mamelucizarea intelectualilor", inflaţia acestora, cum şi situaţia precară a scriitorilor — denumiţi printr-o fericită şi inspirată sintagmă metaforică „cerşetori de azur" ... Demostene Botez nu cercetează în adîncime cauzele relei întocmiri sociale a vremii; de pe poziţia sociologului sau a economistului, îşi propune să sesizeze eseistic sau jurnalistic doar unele efecte ale relei orînduiri — nu totdeauna esenţiale şi nici caracteristice. Situîndu-se pe poziţiile ideologice ale unui rousseau-ism depăşit, publicistul denunţă cîteva dintre torturile civilizaţiei (autobuzul, apartamentul, radioul), dar şi acele progrese tehnice care servesc războiului, precum şi inaptitudinea contemporanilor de a se mai iluziona, pe care o califică drept barbarie — „o tragedie interioară". Ca şi Montaigne, Demostene Botez nu sparge cu capul zidul rînduielilor sociale, al mentalităţilor, al moravurilor epocii, preferînd cunoaşterea, judecarea şi şarjarea acestor rînduieli de pe poziţiile bunului simţ, stoarcerea faptului cotidian de semnificaţiile lui general

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

umane, în vederea întocmirii unui catehism etic, a realizării unui „mic tratat de educație, a unui îndreptar din care trebuie privită viața"...

Modalitatea stilistică a publicisticii se constituie la Demostene Botez din cîteva procedee specifice care dau originalitate scrisului său, asigurîndu-i interesul chiar dincolo de granițele temporale înguste ale unei epoci. Printre acestea se numără portretul, descrierea de peisaje sau de stări de mulțime, argumentarea silogistică sau aforistică sau pseudopledoaria sprijinită pe superbolism ironic, sarcasm, rîs amar sau persiflare satirică, în cadrul unor contexte publicistice ce se constituie într-un adevărat jurnal nonconformist ...

Portretele publicistice ale lui Demostene Botez se încadrează definiției pe care Lanson o dădea acestei forme de artă; potrivit concepției acestuia, portretul nu trebuie să „picteze" persoane, ci să atragă atenția „asupra cîtorva particularități ale personajului, să extragă din aceste particularități idei ingenioase, să le întrunească în raporturi nostime". Întrebarea la care ne propunem să răspundem vizează tocmai aceste particularități asupra cărora publicistul insistă în vederea realizării portretului. Astfel, la Octav Băncilă reținem cîteva amănunte insolite menite a-i explica pictura. Ni se spune că „e născut la țară, în aer curat și atmosferă sănătoasă; e un țăran scăpat de formalism și de toate adoptiunile; e sincer, viguros și sănătos; de aceea nu face cubism, nici futurism, nici alte multe; el ce-a văzut, ce-a trăit și ce-a simțit, aceea-ți spune".

Portretele unor actori ai vremii sînt realizate diferențiat și urmăresc să lumineze specificul artei lor actoricești. La Vernescu-Vîlcea ni se atrage atenția asupra faptului că actorul știe să intre în rol „cu o precizie uimitoare și excepțional de comunicativă", gesturile acestuia fiind „în perfectă corelație cu toată psihologia și atitudinea personajului creat". În realizarea altor portrete, publicistul apelează la paralelismul optativ-analogic, așa cum face cînd scrie despre actorii Gh. Storin și Ion Manolescu: „Dacă interpretarea lui Manolescu, prin metodica ei vocală și ritmică, are asupra noastră puterea directă de emoție a unei melodii muzicale, interpretarea lui Storin poartă duritatea sigură, mai durabilă și mai fermă, a unei opere de sculptură". Concluzia portretistică e memorabilă prin folosirea analogiei diferențiale: „În arta dramatică, Manolescu e un romantic melodios, Storin e un sculptor de linii și de gesturi mari, în piatră".

Există și portrete în care publicistul recurge la citat, așa cum procedează în realizarea portretului poetului francez — Tancrède Martel, la care — după ce insistă asupra condițiilor mizere în care s-a stins — vine cu un citat poetic ilustriu: „Făcea parte — ni se spune — dintre acei despre care Mallarmé spunea:

> Ils voyageaient sans pain, sans bâtons, sans urnes.
> Mordant au citron d'or de l'ideal amer" ...

Descrierile de natură (îndeosebi cele ale peisajului ieșean) nu-s mai puțin lucrate. Publicistul folosește tonul sfătos și enumerarea de amănunte topologice, în tradiția relatărilor descriptive ale lui Odobescu sau Sadoveanu: „Dacă ești vînător, într-o dimineață de primăvară urci spre Repedea pentru o vînătoare de sitari ... Trebuie să te oprești la cișmeaua

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de sus, de la Păun, la cotitura şoselei, să faci un popas, şi apoi de la cantonul de unde începe pădurea să faci la stînga, ca să intri, prin hrube de lutării, în ograda lui Gheorghe Meiu, unde ai să opreşti"...

Mai interesante ni se par însă psihologiile stărilor de mulţime create cu sentimentul unei profunde amărăciuni ironice : „Mulţimea se înduioşează numai de nenorocirile celor mari. Ea e blazată de nenorocirile celor mici, care-o dezgustă. Un lucrător mort e un accident. Un cancelar mort e un fapt istoric. Mulţimea iubeşte faptele istorice şi subiectele ei". De aici şi explicaţia preferinţelor mulţimii pentru biografiile ilustre : „Simte omul mic nevoia de a se simţi aproape de omul celebritate, fără ca să urce". Iată şi o explicaţie de ordin caracterologic, menită a elucida unele psihologii sociale : „Oamenii inculţi sînt mai susceptibili de a fi dominaţi decît proştii, fiindcă aceştia au o disponibilitate neîntrebuinţată. Un incult poate crea un fetiş dintr-un om inteligent. Dar un prost, niciodată, fiindcă prostul se crede cel puţin deştept".

Alte psihologii ale stărilor de mulţime sînt axate pe surprinderea unor fenomene sociale nocive, cum e — de pildă — apariţia dictaturilor fasciste : „Dictatura este bazată pe instinctele primare ale omului — adică pe doza de nebunie care zace în fiecare şi pe laşitatea pasivă şi fără de margini a tuturor ... Orice vrei să întreprinzi pe bază de laşitate individuală şi colectivă este mai dinainte destinat unui succes deplin. Laşitatea este chiar mai răspîndită şi mai universală decît prostia".

Argumentarea narativ-silogistică sau aforistică este unul dintre procedeele caracteristice ale artei publicistice a lui Demostene Botez. Se întîlneşte adesea argumentarea silogistică, alcătuită din premise aforistice şi concluzii de aspect paremiologic. Un articol debutează cu premisă apodictică : „Omul este o fiinţă esenţialmente însetată de iluzii" — urmată de o judecată universal-valabilă : „Toţi oamenii sînt avizi de supranatural". Concluzia care încheie gîndirea silogistică este o judecată etică de valoare : „Inaptitudinea de a te iluziona este o mare barbarie, cînd nu este cea mai întinsă şi mai neagră tragedie interioară".

Multe din propoziţiile cheie ale articolelor sale au aspect paremiologic, constituindu-se într-un adevărat catehism etic, într-un cod de morală : „Cine-ţi scrie este mai totdeauna un om care se ocupă numai de el", sau „cel care face un cadou produce o fericire factice şi siluită, însă cu siguranţă, o decepţie reală şi revoltătoare".

Demostene Botez preferă adesea masca moralistului maliţios care-şi suspectează pînă şi propriile intenţii moralizatoare. Astfel : „Şi pentru omul în genere ticălos nu este plăcere mai mare decît de a moraliza pe altul. Poate este în asta un gînd ascuns că acela va răscumpăra şi păcatele moralistului". Multe dintre propoziţiile sale aforistice nu-s lipsite de causticitate. De exemplu : „Nici o situaţiune privilegiată nu se poate căpăta şi menţine în cer, ca şi pe pămînt, decît prin forţa gurii şi a dinţilor".

Dintre procedeele specifice publicisticii literare a lui Demostene Botez face parte şi pseudopledoaria, speculaţia juridică, de aspect sofistic. În acest sens, el simulează apărarea unor cauze amorale sau imorale, a unor vicii sau a unor moravuri reprobabile. Arta sa constă în a privi şi cealaltă faţă a lumii, exersîndu-se în cultivarea falsei indignări, dar şi a laudei pe dos, a elogiului *à rebours*, prin intermediul unor subtile speculaţii de inteligenţă sau de logică, dar şi prin recurgerea la humorul lingvistic:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Totul e ironie și satiră — mărturisește scriitorul; elogiul e fals și scara valorilor e anume întoarsă cu susul în jos".

Scriitorul urmărește a-și face, în primul rînd, sieși plăcere. El nu-și disimulează dealtfel această „juvenilă delectare", pe care și-o creează *ad-hoc*, alegîndu-și pentru argumentare căile mai puțin bătătorite. Toate acestea se pot explica — cred — și prin infiltrarea în publicistica literară a scriitorului, prin contaminare profesională, a unor procedee caracteristice stilului pledant, oratoric, fapt întărit și de frecvența stilistică a unor particule adverbiale sau conjuncționale ca: „or", „deci", „deși", „dacă" etc.

Ancorat în cotidian, interesat de ceea ce se petrece sub ochii săi, nutrind și tăinuite veleități pedagogice, scriitorul simulează apologia viciilor pe motivul că ele ar susține societatea, elogiază beția și pe beți — propagatori de reverie artificială — se preface că-l apără pe milionar și că laudă pe repetenți, protestează împotriva prohibiției chiromanției și scrie elogii la adresa distratului sau încearcă să demonstreze ce-ar însemna sabotarea codului penal: „o adevărată panică socială, dezechilibru" ... Cinstea ar deveni element dizolvant și antisocial, fiindcă „toată societatea se bazează pe specularea cruntă a viciului, a diverselor vicii, cu reciprocitate" ...

Alte articole au caracterul unor pledoarii bazate pe ceea ce în logică se cheamă *ignoratio elenchi*. În loc să analizeze culpa, o ocolește; falsificarea unor diplome din cutare liceu devine inoperantă, fiindcă profesorii și directorii respectivi „au falsificat ceva fără curs, fără utilitate practică" și pentru faptul că ... „toate diplomele sînt false. Nici un om cu diplomă, după cinci ani de la obținerea ei, nu și-ar mai putea-o menține cu cunoștințele cîte i-au rămas" ...

Tot astfel se demonstrează nelegitimitatea calomniei post-mortem: „dacă o calomnie *post-mortem* nu mai atinge pe cel dispărut, nici succesorii lui nu pot avea pretenții, căci ei n-ar avea în asemenea caz nici un fel de drept prin delegație". Iată acum și fragmentul — după noi, antologic — al „elogierii repetenților", realizat cu un umor ce vizează absurdul: „Repetentul intră în viață cu o experiență de luptă și cu simțurile de apărare dezvoltate. El a suferit, a copiat, a înșelat, a fost prins, a spart cînd nu trebuia, a căzut cînd se credea salvat; el a cunoscut toate surprizele existenței"...

Nu rare sînt și situațiile în care humorul se sprijină pe fapte de limbă, pe deturnarea sensului unor cuvinte sau pe interpretarea hazlie a unor expresii populare, ca în acest context: «Dacă judecata ar sta în cap, sentimentul în inimă, răutatea în fiere și interesul în stomac, prostia ar sta în picioare. Altfel nu s-ar explica de ce se spune: „e prost ca un picior", „vorbește cu picioarele", „scrie cu piciorul" de cîte ori vrea cineva să întrebuințeze un eufemism anatomic pentru clasificarea unui discurs sau a unei opere scrise — de cea mai proastă calitate».

Fin observator al vieții sociale, al moravurilor epocii, al întîmplărilor lumii, atent la faptul divers pe care-l stoarce de semnificațiile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

general-umane, Demostene Botez a reuşit să facă din însemnările sale publicistice o tribună onorabilă de propagare a bunului simţ, a unor concepţii şi atitudini înaintate pentru timpul său. Astfel, atît prin ideologie, cît şi prin stil, publicistica literară a lui Demostene Botez se apropie mai mult de artă decît de gazetărie, integrîndu-se conceptului de „literatură de frontieră"...

Ca şi G. Călinescu, Demostene Botez nu separă literatura ca artă de ideea de militantism social, demonstrînd că literatul poate fi şi un pedagog al neamului său, un educator al umanităţii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Stagnare și inovație în poetica modernă

Adriana Mitescu

Istoria oricărui gen literar înregistrează de-a lungul evoluției sale perioade de progres în ceea ce privește fie capacitatea sa de cuprindere și interpretare a realității, fie meșteșugul artistic sau, altfel spus, inovația formală a genului.

Poezia, romanul și teatrul cunosc succesiv sau sincronic momente de înnoire a limbajului, a tehnicii artistice, ceea ce corespunde unei necesități impuse de evoluția interioară a genului, sau de luciditatea autentic creatoare a unor artiști, puțini la număr, cu forțe creatoare de a exprima mai profund, mai complet și poate mai „științific" sau mai „exact", mai „adevărat", complexul realității înconjurătoare — natura, societatea, sufletul uman. Epuizarea perioadei de inovație tematică sau formală e urmată de criza valorilor și de o stagnare a creației și a teoriilor care adeseori fertilizează și susțin creația (ex. simbolismul, instrumentalismul). Momentul de stagnare a unui gen este specific unei literaturi, dar și literaturii universale, fiind determinat în primul caz de tradiție, de prezența și influența apropiată a unei personalități culminante care seacă pentru un timp posibilitățile de expresie a contemporanilor, iar în al doilea caz indică aspectul teoretic al crizei valorice a unui curent estetic și posibilitățile de apariție a inovației. Să observăm că stagnarea momentană a liricului sau romanului în cadrul unei literaturi naționale este legată direct de creație. E. Lovinescu sancționa sămănătorismul și poporanismul în poezie și nuvelistică pentru că frînau direct dezvoltarea acestor genuri în literatura română, fiind anacronice față de nivelul universal al tehnicii artistice. Prin polemica sa viza să netezească programatic calea de înnoire a creației genurilor respective și anume adîncirea subiectivității în poezie și eliminarea acesteia în proză, prin cultivarea observației obiective. Dimpotrivă, stagnarea unui gen înregistrată la nivelul literaturii universale relevă o abordare teoretică cu aer științific sau manifeste și programe artistice pe marginea creației. De pildă, Parisul mișcărilor de avangardă de după 1900 era un cadru favorabil atmosferei internaționale, o scenă fastuoasă spre care se îndreptau intuiții artistice din întreaga lume, ce presimțeau și determinau prin neaderarea la valorile tradiționale o nouă optică teoretică asupra artei, asupra creației și scopurilor ei. Confuzia și neprincipialitatea, scandalul și protestul avangardist care-și aroga dreptul de a vorbi în numele unei colectivități culturale inter-

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 2, p. 255–263, București, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

naţionale, venită din toate părţile şi suprapusă sau mai exact desprinsă, ruptă voluntar de un fond naţional primar (şi dadaiştii şi mai ales suprarealiştii gîndesc la fel) constituia formula cheie a mişcării. Nu spusese oare Tristan Tzara că „l'absence de principes est encore un principe, mais le plus sympathique"? După cum observa Edgar Papu în articolul *Iniţiativa naţională şi iniţiativa internaţională*, mişcările internaţionale dovedesc un proces literar invers celui din cadrul naţional: „Acolo există mai întîi realizările artistice propriu-zise şi pe baza lor se ivesc şi consideraţiile teoretice asupra artei. Aici, dimpotrivă, se începe adesea de la acoperiş, nu de la temelie. De aceea manifestele respective se aplică cel mai adesea, ca şi postulatele în ştiinţă, nu prin creaţii propriu-zise ci prin experimente artistice". De observat că momentele de stagnare şi de inovaţie specifice literaturii române sînt importante în primul rînd pentru creaţie, iar teoretizările vor fi de regulă posterioare acesteia. Pe cîtă vreme exemplele de inovaţie proprii literaturii universale vor avea îndeosebi un caracter programatic care va fi aplicat „experimental" în poezie, teatru, arte plastice. În cele ce urmează ne oprim la evidenţierea lanţului de procese ale stagnării, inovaţiei, experimentului şi creaţiei în poezia modernă, care va pune în lumină o altă ecuaţie a formulei, fascinante în instabilitatea şi ermetismul ei, a poeziei moderne. Istoriile şi tratatele teoretice vorbesc despre poezie „modernă" de la simbolism încoace, iar despre o poezie contemporană începînd cu anul 1920. Într-adevăr, simboliştii sînt cei dintîi şi încă nedetronaţi moderni, avînd conştiinţe artistice moderne, aspiraţii, intuiţii şi accente moderne, din experienţele creatoare şi teoretizările cărora poezia continuă să se hrănească şi astăzi. Adevărata, profunda revoluţie a genului liric o aduc simboliştii, urmînd ca după aceea inovaţiile ulterioare de grup sau individuale să diversifice sau să absolutizeze mănunchiul distincţiilor simboliste. Descinzînd din principiile poetice ale lui E. A. Poë, generalizate pentru aria receptării franceze de către Baudelaire, simboliştii acordă atenţie concepţiei de puritate a poeziei şi exclud orice element retoric, didactic şi etic, cultivat abundent de poeţii romantici, în virtutea caracterului lor antipoetic. Ei ignoră aproape scopul şi mesajul activ, raţional al comunicării şi preţuiesc în schimb sugestia, emoţia indistinctă şi fluidă, fiorul emotiv, tresărirea lăuntrică, inefabilul armoniei muzicale a versului. Mallarmé şi Rimbaud sînt încă puncte stabile şi „actuale" de referinţă în problemele teoriei şi creaţiei poetice. Şi totuşi, schimbările pe care le cunoaşte poezia actuală şi care afectează în primul rînd limbajul poetic devin evidente citînd noua serie reprezentativă de poeţi: Apollinaire, T. S. Eliot, F. G. Lorca, J. Guillén. Schimbările izbitoare în ceea ce priveşte vocabularul (v. comparativ Mallarmé — Appolinaire sau Rubén Darío — Lorca sau Whitman, Verharen — Marinetti etc.) dovedesc nevoia de a crea ceva nou în poezie şi în receptarea ei. Faţă de simbolişti, care prin sugestia muzicală aduseseră totul pentru efectul artistic emoţional şi ideal al poeziei, poeţii şi teoreticienii avangardei şi suprarealismului vor reconsidera natura însăşi a „efectului" poetic, trăgîndu-l spre autenticul şi neprevăzutul experienţei şi lărgind gradul de libertate faţă de realitate şi convertirea ei în poezie.

Procesul de stagnare şi inovaţie prin care trece creaţia şi teoria poeziei este evident în perioada 1910—1920, dată verificată şi pentru poezia universală şi pentru cea românească, indiferent de semnificaţiile ei. Acum

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se înfruntă pentru prima oară idealul de armonie, de emoţie înaltă, de perfecţiune a expresiei, cu necesitatea de a oferi adevărul, senzaţia spontatană, energia, temeritatea, aventura şi revolta. Manifestul futurist al lui Marinetti, publicat în 20 februarie 1909, în „Figaro", putea să pară celor mai mulţi amuzant şi copilăros. Şi totuşi aici se pun în circulaţie şi se exaltă primele elemente ce vor constitui noutatea psihologiei creative a avangardei: „L'amour du danger", „L'habitude de l'énergie", „le mouvement agressif", „l'insomnie fiévreuse", „le saut périlleux", „la beauté de la vitesse", „les belles Idées qui tuent". Noua religie proclamată de Marinetti pare un produs firesc al civilizaţiei tehnice de la începutul secolului XX. Ceea ce fuseseră Whitman şi Verharaen pentru secolul anterior al locomotivei cu aburi era Marinetti pentru epoca automobilului, aeroplanului, a telegrafiei fără fir, a cinematografului. Rezulta însă o nouă coordonată psihologică necunoscută încă — omniprezenţa: „le Temps et l'Espace sont morts. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente". Marinetti mai aduce în schimb şi retorica unei noi magii, pentru care va fi atacat mai tîrziu, ca o altă formă de sentimentalism şi frenezie romantică: „Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primaurdiaux" sau „La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme".

De fapt, avangarda aduce un nou ideal de viaţă şi o altă atitudine faţă de literatură, pe care o înglobează vieţii şi experienţei cotidiene în aşa fel încît reacţiunea este fundamental antiromantică. Dovadă că romantismul nu este un curent istoric mort în limitele cronologice fixate de istoria literară. La 1900 Marinetti lansa un manifest cu titlul *Tuons le claire de lune*. Pentru Tristan Tzara prestigiul poetic şi romantic al lunii exista încă, bruscarea motivului fiind îmblînzită; de vreme ce în primele sale poeme din 1912—1915 găsim încă următoarele comparaţii: „luna şi-a închis deasupra norilor lumina / ca inima stareţii în vechimea unui schit" (*Cîntecul logodnicei*) sau „Am chemat / Luna capul de păpuşe spart" (*Insomnie*), sau „Cînd te uiţi din parc luna stă pe un spate de spital / Mătuşică ghem de sfoară pentru cei care nu pot să moară". Mai violenţi în imaginaţia lor teribilistă şi trucat macabră apar Adrian Maniu şi Ion Vinea.

Stagnarea în formele de paseism romantic era demolată de energia şi simţul aventurii vieţii moderne. Contemplarea romantică, extazul, visul simbolist, artificiul imaginativ şi „construit" al simţurilor abandonate dar ţinute sub controlul introspecţiei, simbolismul, livrescul şi obiectivitatea parnasienilor, întoarcerea lui Nietzsche la antichitatea greacă şi mitologie, într-un cuvînt, toate valorile statice erau dinamitate de acest simţ prin excelenţă modern de *mouvement*. Pe urmele vieţii cotidiene a oraşului tehnicizat şi receptat ca un spectacol, ca o artă, şi pe urmele picturii cubiste, poezia va cuceri valorile mişcării, spontaneităţii, dezordinii şi surprizei. Imaginea consacrată a poeziei promovată de avangardă între anii 1913—1915 (în 1913 apăruse manifestul *l'Imagination sans Fils et les Mots en Liberté*), este dată de proclamarea destrucţiei radicale a sintaxei şi utilizarea sistematică a *cuvîntului-şoc*. Principalele tiruri sînt îndreptate împotriva punctuaţiei, în favoarea continuităţii neîntrerupte a stilului poetic, care se crea de fiecare dată în cursul unei noi receptări; împotriva adjectivelor, adverbelor şi mai ales împotriva comparaţiei: „Il faut donc

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

supprimer les *comme, tel quel, ainsi que, semblable à* etc."; împotriva formelor tradiționale ale poemului. Toate acestea pentru obținerea unor imagini mai puternice, mai elastice, care să dea senzația robustă și temerară a vieții.

Inovația formală caracteristică poeziei de după 1910 este rezultatul unei interfertilizări a artelor. Ceea ce muzica a constituit pentru poezia simbolistă, este pictura cubistă pentru estetica avangardei. G. Apollinaire va spune „et moi aussi je suis peintre", acesta fiind titlul proiectat al albumului său de ideograme lirice. Tot un reflex al fertilizării între pictură și poezie este și *poemul-obiect*, prima „carte-simultană", *Prose du Transibérien* de Blaise Cendrars. Poemul era prezentat pe un sul de doi metri lungime, colorat de Sonia Delaunay-Terk, ceea ce producea o dublă impresie simultană — pe de o parte textul și culoarea compuneau o imagine plastică unică, iar pe de altă parte poemul era perceput în întregul lui dintr-o singură privire și nu succesiv. În literatura autohtonă de avangardă reținem invenția lui Victor Brauner și Ilarie Voronca — *Pictopoezia*, prezentată în „75HP". *Pictopoezia* nu e pictură și nici poezie, ea justifica însăși existența în jurul revistei a grupului de avangardiști, încercînd să realizeze sinteza dintre futurism, dadaism și contructivism. Cele două exemple de pictopoezie sînt un amestec de culoare, litere, cuvinte, anunțuri, asemenea colajelor sau tablourilor cubiste, dar realizate ca pictură. De asemenea, compozițiile futuriste aveau un caracter ideogramatic. Apollinaire observa în *L'Esprit nouveau et les Poètes* această fertilizare între poezie și pictură, care ducea la apariția unui lirism vizual, aproape necunoscut epocii anterioare (cu excepția experiențelor tipografice ale lui Mallarmé). Aceste artificii deschid calea sintezelor între arte — muzică — pictură — poezie — dans — teatru. Spectacolele avangardiste, începînd cu demonstrațiile dadaiste, speculează tocmai aceste posibilități de întrepătrundere și substituire între arte.

Dacă simbolismul, încercînd să răspundă la întrebarea *ce este poezia*, a adoptat o atitudine puristă, încercînd să izoleze elementele de liricitate și să obțină prin distilări esențe de inefabil, mișcările moderniste vor sonda și experimenta noi „invenții' poetice, sesizînd peste tot poezia în viață. Comparativ cu această atitudine de disponibilitate poetică, simbolismul apare vetust, încorsetat idealului său de meșteșug al artei pentru artă (poetica lui Mallarmé sau Valéry). Invenția este mobilul dinamic al creației experimentale moderniste. Într-o epocă a specializării poezia trebuia să devină ea însăși o specializare și o cercetare. Apollinaire, oscilînd între tradiție și invenție, între puritate melodică sau incantație verlaineană (v. *Pont Mirabeau* și *À la Santé*) și sugestiile futuriste ale lui Marinetti, și în special confuziile picturii cu poezia din compozițiile lui Boccioni și Carrà, e în mod constant preocupat să descopere un nou lirism. La un moment dat, anunță prietenilor că l-a găsit, amintind poemul *Le Brasier* (sau *Le Pirée*, 1908) : „Mon meilleur poème sinon le plus immédiatement accessible", alăturîndu-i și *Les Fiençailles*, dedicată lui Picasso, „le plus nouveau et le plus lyrique, le plus profond" dintre poemele *Alcoolurilor*. În aceeași perioadă (11 mai 1908), scriindu-i lui Toussaint Luca despre ultimele versuri (e vorba de *Le Pyrée*), spune : „Ils sont parents de *l'Onirocritique* et de l'article sur Royère. Je ne cherche qu'un lyrisme neuf et humaniste à la fois". Despre volumul *Alcools* spunea în 1915 : „Ils ressortissent

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

à une esthétique toute neuve, dont je n'ai plus depuis retrouvé les ressorts". Desigur, poemele care atestă experimentarea esteticilor moderniste : futuristă, simultaneistă, dramatistă etc. sînt *Zone*, 1912, inspirată se pare lui Apollinaire de poezia lui Cendras, *Pâques à New York*, publicată în acelaşi an, şi *Vendémiaire*, primul poem publicat de autor fără punctuaţie şi folosit ca exemplu alături de *l'Enchanteur pourrissant* şi *Fenêtres*, în tentativa de a „habituer l'esprit à concevoir un poème simultanément comme une scène de la vie". E cert însă că simultaneitatea, cultivarea imaginii-şoc, gustul instantaneului, al banalului introdus în artă, tonul prozaic al discuţiei şi mai presus de orice această ebrietate a liricului, aceste cîntece „d'universelle ivrognerie", confirmată de ultimul poem *Vendémiaire* al *Alcoolurilor* sînt elementele noului lirism cultivat constant de Apollinaire :

„L'univers tout entier concentré dans ce vin
Qui contenait les mers les animaux les plantes
Les cités les destins et les astres qui chantent
Les hommes à genoux sur la rive du ciel
. . . . . .
Mais je connus dès lors quelle saveur a l'univers
Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers".

În mod similar, primul grup avangardist român de la „75HP" lansează noul program estetic al artei moderniste — *Inventează* — *Inventează* — pulsează majusculele imprimate cu roşu. Se vorbeşte de „cercetările moderniste". Invenţia e noul ideal în acord cu începutul secolului maşinist : „Desigur, Invenţia, Invenţia, Invenţia de atîtea secole flămîndă şi-a deschis braţele celor cinci continente". Consacrînd un articol pictorului Victor Brauner, Ilarie Voronca descifrează epocala schimbare prin care trece arta timpului său, efortul acut al artiştilor de a sluji arta momentului, care e o artă a cerebralităţii şi nu a plăcerilor lenevoase. Un asemenea artist va fi „înainte de toate inventator". Voronca revanşează gestul inventiv, temerar, cutezător pînă dincolo de absurd, creaţia inedită şi fulgerătoare faţă de „formulă", „şcoală" şi platitudinea receptării. Perfecţiunea, meşteşugul, desăvîrşirea, sînt abandonate în favoarea experienţei, a imaginaţiei spontane care descoperă noi înlănţuiri între sunet, cuvînt şi culoare. Voronca exaltă rasa marilor inventatori ai artei, „o rasă fecundă, în faţa căreia porţile inteligenţei şi ale subconştientului cad zdrobite. Sînt marii inventatori ai secolelor. Cuvîntul lor înainte de a fi meşteşug e pasiune, pasul lor zgîrie sîngeros scoarţa veacului. Arta nu e pentru ei repaos duminical..., ci o preocupare continuă care consumă, aprinde... Abstracţia, construcţia personală, nouă în gîndire şi formă, nemaivăzutul, îi urmăreşte. Toate acestea sînt departe de confortabil, de facil, spectatorii vor afla odată că aceşti premergători nu sînt nebuni. Că în conştiinţa lor stăruie o hotărîre mai precisă, mai luminată, decît s-ar crede". Înţelegerea lui Voronca este severă în legătură cu obligaţia artistului modern de a cerceta, de a experimenta pentru descoperirea noilor relaţii de ordine în universul modern.

Astfel va respinge suprarealismul tocmai pentru că „nu răspunde ritmului vremii. Acest caracter, trebuie subliniat, e singurul care ne interesează". În schimb, experienţa dadaiştilor i se pare utilă, deoarece a făcut public pentru contemporani „efortul modern de laborator". Artistul modernist resimte acut stagnarea receptării publice, inerţia, lenea, paseismul,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sentimentalismul și anacronismul acesteia. Să nu uităm că pretutindeni au loc ciocniri violente, artistul modernist fiind fluierat, insultat și atacat ex. : Maiakovski, T. S. Eliot, Apollinaire (arestat chiar fără nici un indiciu decît legendara sa boemă artistică, odată cu furtul Mona Lisei de la Louvre, în 1911). Pentru Voronca, „valorile integralismului, idealul de artă modernistă", erau *ordinea sinteză, ordinea esență, constructivă, clasică, integrală.* O asemenea artă nu putea să stea decît sub zodia invenției, a construcției durabile de noi forme, de noi poeme, produs al unei conștiințe „suprasenzaționale". Alteori acest ideal al factorului invenție în artă este influențat în mod vizibil de invadarea tehnicii în mediul cotidian. Constatările se succed ca niște telegrame fulger ce înregistrează temperatura psihologiei colective a lumii modernizate și febrile : „Trăim definitiv sub zodie citadină. Inteligență — filtru, luciditate, surpriză. Ritm — Viteză... *O răscruce de ev*... Proletarii impun forme... Propriile invenții ne-au covîrșit. Gîndul trebuie să depășească însăși viteza... *Ne vrem de beton armat*... Noi nu mai descoperim — inventăm. Natura am cucerit-o, acum o dublăm, o potențăm, ca să fie mai demnă de noi. Propriile noastre miracole ne încîntă. Fizicieni, ingineri — cei dintîi artiști ai vremii noastre au construit instrumente sensibile, precise, capabile să interpreteze la infinit fidel ființa noastră cerebral rafinat mecanizată". În acest secol al mișcării, copilul cel mai îndrăgit e cinematograful. Împrumutînd formularea lui Valéry, „fête de l'intélecte", cinematograful e numit „fête de l'idée", liberată în sfîrșit de exprimarea statică. Comentînd de la Paris *L'Entracte* de René Clair, Fundoianu se încîntă în fața posibilităților aparatului de filmat de a judeca prin ochiul său realitatea. Îi dorește lui René Clair să ajungă un Rimbaud al cinematografului. Numai să înțeleagă la timp că „technique est liberté sans vergogne mais aussi servitude bien comprise. Une nouvelle technique n'est pas encore un beau film". Față de recenții fanatici ai tehnicii, gata să arunce peste bord de dragul noutății „prejudecata învechită" a literaturii și comunicării prin artă, Fundoianu păstrează sever încrederea și respectul față de creație, „ce n'est ni nouveauté ni technique qu'il nous faut, c'est l'œuvre" („Integral", nr.1, 1925).

Inovația pe care o adulmeca, o cerceta și o afișa cu bravadă sau cu entuziasm poezia anilor 1910—1915, ca și după 1922, viza forma poetică, limbajul ca atare și de asemenea inspirația. Expresia modernistă dinamitează canoanele sintaxei, aruncînd cuvintele în libertate. „75HP" celebrează în 1924 carnajul dionisiac al cuvintelor cuprinse de o demență universală : „Și cuvintele cu intestinele despletite aleargă prin fobourg, înlănțuindu-se în jazz-ul frazelor vertiginoase". De fapt, la baza poeziei moderniste care produce și astăzi stupoare și refuz în ceea ce privește vocabularul și înlănțuirea logică a cuvintelor stă o concepție foarte simplă, potrivit căreia cuvintele trebuie să comunice direct și adevărat gîndul și experiența poetului. Folosirea cuvintelor nu trebuie să fie stînjenită de regulile gramaticale și nici chiar de grija pentru inteligibilitatea sensului, căci se urmărește obținerea valorilor lor emotive și asociative. Iată cum arată o experiență în limbajul *Zaumnîi* (dincolo de sensul lingvistic) al poetului rus Anton Latov, intitulată *Cîntecul orașului de est*, în care vrea să sugereze atmosfera sonoră

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a unui bîlci tătăresc în febra vînzării. Efectul sonor şi asociativ al poemului nu va depinde prea mult de cunoaşterea sensului cuvintelor în limba rusă

„Han, han da daş
Şu, şur i des
Vilar iagda
Sucsan kedekş
Mak sa Mak sa
Iakim den zar
Vaks bar dan iak
Zaza
Sink seş bezd i
Gar io zda be
Men khat zaide
Vin de şok me".

Dar aceste experienţe sînt mai rare, atunci cînd devin abundente, ele sînt semnul impostură. În mod unanim însă, poeţii moderni trăiesc sub semnul necesităţii existenţiale de a-şi exprima exact, adevărat, deplin şi autentic experienţa. Ei caută de aceea cuvîntul exact, cuvîntul precis, ca T. S. Eliot de pildă:

„The common word exact whitout vulgarity
The formal word precise but not pedantic,
The complete consort dancing togheter".

sau ca Rafael Alberti:

„Después de este desorden impuesto, de esta prisa
De esta urgente gramática necesaria en che vivo
Vuelva a mí toda virgen la palabra precisa
Virgen el verbo exacto con el justo adjectivo",

pentru a transmite fără intermediar, fără interpret, experienţa cea mai personală. Poezia modernă nu dezbate şi nu analizează, ci prezintă, atestă adevărul vieţii încojurătoare. Ea nu mai e perfecţiune produsă în liniştе la masa de lucru, ci experienţă brută, în confruntare cu realitatea.

O tradiţie orală atribuie lui Apollinaire teoria după care poezia e pretutindeni în lume şi e suficient să ştii să o captezi, cum receptorul telegrafiei fără fir captează undele invizibile şi totuşi prezente în jurul nostru. La acest proces de extindere considerabilă a accepţiunii termenilor de poezie şi poetic, care va îngloba de aici înainte fără prejudecăţi banalitatea, vulgaritatea, urîtul etc., a contribuit în mare măsură jurnalismul. Chiar ocupaţia celor mai mulţi poeţi ai avangardei şi suprarealismului este gazetăria. Ex.: Apollinaire, Ph. Soupoult, A. Breton, Aragon şi la noi Ion Vinea, Ilarie Voronca, Brunea Fox, Geo Bogza. „Integralul", la 1925, sesiza aportul atmosferei citadine hrănită de ziare, care au intuit sensul vieţii moderne, prezentînd brut o viaţă ce nu are nevoie de interpret: „experienţa ne-a oferit însă severitatea lucidă, fără sentimentalism. Artişti — seismografe, cititori spectatori şi voi oameni cumsecade fiţi diafragme". Practicarea directă a gazetăriei imprima poeţilor o nouă psihologie reflexivă şi creatoare, căci fiind atraşi de cît mai multe domenii — sport, cinematograf, progresul aviaţiei şi al automobilului, jazz-ul, faptul divers produs oriunde pe glob

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi receptat ca cea mai arzătoare realitate personală, economia, politica etc. ei schimbau permanent idei şi nu aveau timp să se fixeze într-o direcţie restrînsă. Astfel, mînuirea rapidă a unui vocabular foarte variat şi a cuvintelor şoc devenea ceva natural, sau cînd era joc, un joc natural al omului, aflat în libertate şi solicitat de ineditul şi surpriza acestei libertăţi. De aici *gustul improvizaţiilor* (v. amintirile lui Saşa Pană despre felul cum scria Stephane Roll, sau cele privind şedinţele trucate sau nu de dicteu automat ale lui Robert Desnos).

Aşadar, se punea, conştient sau nu, problema elementului de literaturitate, de artificiu al poeziei tradiţionale. Se năştea convingerea, după cataclismul dadaist, acest monstru legendar, că poezia şi viaţa trebuie să se refacă. Poezia urmează să se facă asemenea vieţii care se trăieşte, ori viaţa nu se poate plămădi în izolarea turnului de fildeş ci în interiorul colectivităţii libere. Forţa poeziei trebuia să fie verificată pentru prima oară de-abia după dinamitarea scriiturii tradiţionale a regulilor şi convenţiilor de frumuseţe şi de justificare a poeziei însăşi „Il s'agissait de fournir la preuve que la poésie était une force vivante sous tous les aspects, même antipoétique, l'écriture n'en étant qu'un véhicule occasionnel, nullement indispensable", spune Tristan Tzara retrospectiv. Atunci însă cînd procesul dezagregării scriiturii tradiţionale fusese început sau cel puţin presimţit se teoretiza mai puţin şi mai mult se puneau întrebări, se exprimau impresii nesigure. A. Breton simţea că poezia „doit mener quelque part" şi-şi antrena grupul de poeţi suprarealişti în acele memorabile anchete pe teme actuale, sociale, economice, artistice. El spunea că poezia trebuie să aibă un răspuns la orice întrebare. Oricum, poezia intrase pe drumul istoric al reînnoirii expresiei sale :" „bouches, l'homme est à la recherche d'un nouveau langage / auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire".

Dar care sînt căile inovaţiei lingvistice din poezie? Se putea rămîne la programul zgomotos şi naiv al futuriştilor? Apollinaire, care întruchipează destinele însăşi ale poeziei aflată în cumpăna dintre tradiţie şi invenţie, dintre simbolism şi avangardă, dintre muzică şi criza scriiturii poetice, va delimita într-un articol celebru *Nos amis les futuristes* inovaţia superficială a cuvintelor în libertate de inovaţia profundă a reîmprospătării izvoarelor inspiraţiei. Recunoştea posibilitatea existenţei unor experienţe de răsturnare a sintaxei, care de la Homer s-ar fi putut învechi (Marinetti spunea cît de îmbătrînită simţea sintaxa lui Homer în timpul unui zbor cu un avion) şi care poate fi aptă de a deveni mai suplă, asemenea stilului telegrafic. Dar asta nu poate schimba nimic din conţinutul „intime et moderne et sublime de la poésie". Orice asemenea schimbare ar însemna o îndepărtare de natură, o alterare a relaţiilor de comunicare umană, „car les gens ne parlent point au moyen de mots en liberté". Apollinaire, preocupat cum am văzut să descopere într-adevăr un nou tip de lirism, ca un pandant estetic şi liric al picturii cubiste (va lucra poezii sub impresia unor tablouri de Chagall), viza reînnoirea inspiraţiei prea îngustă şi prea cantonată în armonie a simboliştilor. O dorea „plus fraîche, plus vivante et plus orphique, je crois que le poète devra s'en rapporter à la nature, à la vie". Iată dar definirea noilor relaţii ale omului tehnicii cu natura, ceea ce corespundea cu formularea noilor lui întrebări asupra divinităţii şi creaţiei cosmice, asupra locului său în lume şi asupra propriului necunos-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cut al sufletului, elaborîndu-şi noua mitologie modernă. Apollinaire dorea de la noua poezie transcrierea fără grijă de a cădea în didacticism sau morală a misterului modern al vieţii citadine. Cere poetului să noteze misterul „Qu'il voit et qu'il entend". De fapt, el impune norma artei care creează, aceea de a observa „la vérité extérieure", pe care îl identifică cu orfismul. Orfismul lui Apollinaire este cultul de a mitologiza realitatea propriu lui Baudelaire, este, în fond, animarea contactului magic între poet şi lume. Integraliştii români experimentau original ideea sintetizării voinţei eterne a vieţii cu noutatea experienţelor moderne. Cufundaţi în colectivitate, în popor şi folclor, năzuiau să recreeze imaginea arhetipală abstractă a stilului instinctual, receptat pînă la ei prin pastişă imitativă. În sfîrşit, demonstrau necesitatea integrării în natură şi totodată necesitatea cuceririi pentru sensibilitate a datelor vieţii moderne a tehnicii. Integralismul era un program etic al artei moderne.

Această condiţie a inovaţiei care se substituie ideii de frumos şi armonie în poezie şi se substituie totodată poeziei însăşi trebuie studiată la nivelul limbajului poetic al inspiraţiei, al tematicii şi reluărilor tematice după metoda d'après-urilor proprie artei moderne ce deschide nemăsurat înţelesul tradiţiei prin care se înţelege orice temă din orice timp şi loc care se mulează sensibilităţii contemporane; de asemenea la nivelul creaţiei existentă sub forma experimentului. În articolul de faţă am enunţat termenii de stagnare şi inovaţie ca prim moment al procesului de înnoire a poeziei moderne.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ipostaze critice ale limbajului critic contemporan[1]

Marin Bucur

Prin natura şi destinul ei de a descoperi valori, de a discuta un univers care se relevă numai prin cuvinte, critica literară nu poate exista neglijîndu-şi sieşi ceea ce reclamă creaţiei beletristice : originalitatea expresiei. O judecată asupra unei valori artistice implică rigoare şi responsabilitate asupra cuvintelor şi propoziţiilor formulate. Ca şi în creaţia beletristică, în critică, cuvîntul, fraza au nu o funcţiune ci o funcţionalitate artistică a unei personalităţi. Ele semnifică şi sînt semnificante, ca să fim în tonul limbajului cvasiintelectual la modă. Semnifică un conţinut transpus unităţii sale intime prin totumul pe care îl reprezintă opera, şi este un semnificat al unui subiect ce exercită profesiunea de lector public de cărţi. Limbajul criticii literare nu trebuie şi nu se confundă cu acela al beletristicii, dar a fost mereu un act el însuşi de creaţie. Criticii mari sînt creatori de stiluri, indirect creatori de opere, moraliştii şi sfetnicii creatorilor. Există un limbaj al lui Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu. Un limbaj critic diferenţiat, o pluralitate de stiluri care dau personalitate criticii unui timp. Limbajul criticii literare nu este o macara de urcat ideile altora în văzul lumii. Adevărata critică a existat cînd şi-a relevat o expresie şi un stil. Maiorescu şi-a învăţat pe contemporani să gîndească logic şi intelectual, a impus nu o *critică*, ci un limbaj ales ca trăire şi ideal estetic. Interpretul trebuie să ştie să descifreze taina operei de artă, nu să-i mimeze existenţa. Creaţia, aşadar, a criticului nu se află în faptul că spune, ci cum spune, cum formulează judecăţile de valoare, cum se apropie de frumosul artistic. Existenţa sa este ca a unui actor care îşi trăieşte rolurile, trăind el însuşi prin ele : egal cu sine şi mereu altul, împlinindu-se prin creaţia altora, şi dezvăluind-o în acelaşi timp. Limbajul criticii literare, îndeosebi în presa culturală, de prin contact a publicului larg cu creaţia, ba chiar înaintea creaţiei, mijlocindu-i contactul, educînd-o, apropiind-o de ceea ce este nou, merită de aceea o atenţie sporită. El

[1] Comunicare prezentată în cadrul sesiunii colectivului pentru cultivarea limbii române al Academiei R. S. R.

Rev. ist. teorie lit., tom. 22, nr. 2, p. 265—270, Bucureşti, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poate pregăti foarte mult publicul pentru a recepta o operă literară insolită, poate educa, dar poate și deforma, compromite și îndepărta publicul de fenomenul literar. Cititorul nu uită și nu iartă cînd se descoperă că a fost înșelat în buna lui credință. Pentru că nu odată mulți autori de materiale de critică literară, autori permanenți de articole și de cronici, din nevoia forțată de a părea intelectuali, fini și analiști profunzi, scriu, într-o exuberanță îngrijorătoare a iresponsabilității expresiei. Fireşte, aici se conjugă mai mulți factori : juvenilitate intelectuală, cultură insuficientă, probitate morală minimă etc. De unde o beție a limbajului, o frazeologie ridicolă de pur agramatism, prin care ar vrea să formuleze judecăți de valoare artistică pentru posteritate :

„Participarea emoțională la descoperirea desăvîrșirii și perfecțiunii proprii se realizează într-un ritual hieratic, vizînd percepția globală epurată de accidentele care pot distrage de la finalitatea demersului".

Citatul este complet. Tînărul publicist delirează în fața *participării emoționale* a lui Ion Alexandru „la descoperirea desăvîrșirii și perfecțiunii proprii", „vizînd percepția globală epurată de accidentele care pot distrage de la finalitatea demersului". Ce va fi vrut să spună criticul în această apologie oarbă și tulbure? Cum și-o fi descoperind poetul desăvîrșirea, care este un proces al devenirii continui, „vizînd percepția globală epurată", nu reușim să ne dăm seama. Dar cine mai poate realiza o ideie clară din acest sac răsturnat din care s-au răzlețit în nevinovăție pagini de hîrtie. Autorul a vrut să facă o laudă, însă cuvintele sînt adunate din mai multe căciuli :

„Apăsați de senzația angoasantă pe care ne-o lasă acest noian de imagini întunecate — este vorba de romanul *Vîntul și ploaia* de Zaharia Stancu —, respirăm descătușați de cîte ori povestirea se întoarce spre un liman mai înseninat, atunci cînd introspecția ilumineză un colț din îndepărtata copilărie petrecută în orizontul satului" etc. etc.

Apăsat de *senzația angoasantă*, criticul *respiră descătușat* cînd dă de seninătate, binecuvîntînd harul introspecției care vedem că a fost înnobilată cu divina *iluminare*. Criticul n-a pus nici un preț pe diferența semantică între *luminare* = *clarificare* și *iluminare*, care înseamnă cu totul alceva, și l-a preferat pe cel din urmă ca mai pompos. Dar, să fim serioși, și să nu-l credem pe cuvînt. Nici un înfocat psihanalist nu va îndrăzni să facă din metoda sa un act de *inițiere*, de *iluminare*, ci numai de pătrundere a tainelor adîncurilor vieții. Dar creatorii de articole critice, neîncrezători în cuvinte, le iau cînd din cap și le pun în picioare, cînd de picioare și le sfărîmă capul. Orice proprietate logică și coherență intelectuală este sacrificată pe altarul unui snobism al limbajului teoretizant :

„Poetul a văzut rezolvarea în ironie, inițial venită din creier. Pe măsură ce obiectul ei — visul — se clarifică, intenția ironică (cerebrală) se atenuează, cedînd unui sentiment ironic însumat frumos cu un altul de duioasă participare și secretă pasiune".

Ce să învățăm de aici ? că ironia vine din creier, că obiectul ei e visul, că ironia devine intenție ironică, apoi *sentiment ironic*, „aer ironic". Dacă ne-am convinge că a apărut un *sentiment ironic*, atunci am da criticului satisfacția să guste pe deplin din „dimoviana voluptate".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un alt publicist se complace într-o poliloghie jenantă, ameţit de o sumă de noţiuni pe care le încurcă într-un fel de elogiu. Limbajul este pur caragialesc. Se laudă Nichita Stănescu pentru volumul *Laus Ptolomaei* :

> „O nouă întoarcere din Cosmos către sine, acum în plină frenezie spaţială, ţine de legitatea adîncă a dialecticii cunoaşterii ; este reluarea, la un nivel ameţitor, a experienţei socratice. Noul geocentrism nu mai poate fi decît contrariul celui vechi ; contrar sieşi şi contrar contrariului său, el se cuprinde pe sine ca pe un stagiu arhaic, dar esenţialmente necesar ; este un geocentrism estetic, adică poetic şi axiologic".

Cîtă filozofie ? Intoarcerea din Cosmos ca o legitate a dialecticii cunoaşterii, dar şi ca o reluare a experienţei socratice. Apoi o nouă definiţie, poate cea mai formidabilă, despre *noul geocentrism*, care e „contrar sieşi, şi contrar contrariului său etc. etc., adică este estetic, poetic ş.a.m.d. Cît chin pentru a întortochea limba şi a împleti frînghii din cuvinte.

Cine nu ştie că a apărut o nouă pasiune află citind în critica literară, unde i se dau toate relaţiile : „*Cearta* este romanul unei singure pasiuni : gelozia ; dar ce este gelozia dacă nu tocmai manifestarea în eros a unui complex de inferioritate, latent în fiecare dintre noi, în ciuda eforturilor pe care adeseori le depunem pentru a-l masca sau chiar anihila".

Urmează alte metamorfoze ciudate, ignorîndu-se datele elementare ale psihologiei, sensurile reale ale termenilor : un poet este înzestrat „cu o excepţională putere de a ridica sentimentul autentic la o emoţie fundamentală", că la o poetă, ca Nina Cassian, ceremonialul feminin ar avea darul, printre altele, „să-i atenueze frusteţea de bocet visceral", că „fiecare volum (cu excepţia ultimelor) [al lui M. R. Paraschivescu] exprimă o asemenea ipostază de exponenţă", că literatura lui Marin Preda ni se prezintă „reverberînd de speranţe", că versurile lui Virgil Mazilescu sînt „triumful ordinii în acel spaţiu aventuros care este *poezia vorbită*", că Leonid Dimov este „Pico de la Mirandola al lucrurilor somnului — cartograf şi geometru, astrolog şi alchimist oniric".

Semnatarul de cronici oficiază un fel de mistică a poetului recenzat într-o exprimare exaltată, pompoasă, în care se folosesc termeni pretenţioşi, spoiţi cu un strat superficial de cultură:

> „Lirismul conceptual al lui Nichita Stănescu, nu o dată martorul unei tendinţe luciferice, negatoare a celei dintîi armonii demiurgice, îşi află împăcarea şi echilibrul extatic în propria sa contemplaţie, dincolo de furia corespondentelor antinomice, deşi mirajul celor mai largi noţiuni este împlinit, surdinizat de o puternică tentaţiune a concretului".

Ştiind cum îşi află împăcarea lirismul conceptual al poetului, ocolind „furia corespondentelor antinomice, deşi mirajul celor mai largi noţiuni este împlinit, surdinizat de o puternică tentaţiune a concretului", să-l vedem pe acelaşi poet în creaţia sa erotică. Abundenţa teribilismelor şi a expresiilor gratuite nu-l fericeşte cîtuşi de puţin pe poet. Aflăm cum în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

legătură cu dragostea poetul reuşeşte să fie pur, salvîndu-se de metafizică prin dilatarea aeriană a senzaţiilor.

„Înţelegem că poetul nu are în vedere vreun concept metafizic şi că ingenuitatea lui în materie erotică provine din dilatarea aeriană a senzaţiilor".

Procedeu sublim de terapeutică erotică la un poet la care se face simţită „aluzia mitică", ori un „aspect de demiurgie".

Romanţare fals intelectuală, un metaforism încîlcit venit în sprijinul afirmaţiei că Dan Laurenţiu este „poet complet", descătuşat de strînsorile materialităţii", duce la o formă de text suprarealist :

„Cuvintele înseşi ascund ca nişte grele pleoape suspinul şi mirarea. Ele se deapănă somnolente, înoată printr-o masă lichidă ca să ajungă la suprafaţă, sînt parcă un blînd mîrîit al spiritului toropit de o fină ostenire crepusculară. Vraja somniei (sic!) e unul din aspectele esenţiale ale poetului şi pretutindeni se pot asculta chemări hipnotice".

După ce vedem cum cuvintele se deapănă, înoată prin masa lichidă, sînt blînd mîrîit al spiritului toropit de ostenire crepusculară, iar poetul este furat de vraja somniei şi cum jur-împrejurul său se aud tentantele chemări hipnotice, vom poposi lîngă o tînără scriitoare care are un fel de a fi de Amazoană vicleană.

„Maria Luiza Cristescu are *conştiinţa* dialogului cu un cititor sadic ce îşi consideră lectura satisfăcătoare sau nu în măsura în care el îl ajută să *agresioneze intimitatea* psihologică a unei fracţiuni de umanitate, cititor ce se bucură cinic de o carte numai dacă ea tălmăceşte fiinţa interioară, ascunsă, a «celuilalt», fluxul confuz de emoţii şi gînduri ale «altuia»".

Deci secretul artei acestei prozatoare constă într-o nouă conştiinţă : aceea a dialogului cu un cititor sadic, care vrea „să agresioneze intimitatea psihologică a unei fracţiuni de umanitate".

Boala cronică, o metastază a limbajului unor semnatari de cronici — îndeosebi —, este aceea a lipsei elementare de control logic, paranoia verbală. Departe de oricine gîndul de a nu accepta efortul criticului debutant de a *agresiona* limbajul, dar cu o condiţie, vorba lui Caragiale : să-l înţelegem, să ştim ce vrea să spună. Să fie o *agresionare* a spiritului, o depăşire a unui stadiu de comunicare, comunicînd ceva nou, nu întunecînd cu confuzie şi galimatiasuri ultima relaţie logică, producîndu-se o încîlceală de principii, noţiuni şi termeni fără nici o putinţă de corelare.

„Fondul de adevărată umanitate pulsează undeva în substrat, ţîşnind la suprafaţă în reverberaţii de crudă candoare, învăluită într-un abur nostalgic — totul sfîşiat în răstimpuri de gheara absenţei de sine, de cîmpeie din vidul de care te laşi (sau poate te-ai lăsat un timp) absorbită".

O altă improvizaţie de limbaj critic *ales*, soldată cu o lungă şi dificilă analiză :

„Alta e tonalitatea *Bănuielii* : crescendo-ul suspiciunii se va lovi în final de revelarea nu numai a nevinovăţiei lui Filip, ci din aprehensiunea morţii apropiate a acestuia : «frica» cu care Sarid se depărtează de casa fostului prieten, intrată sub semnul morţii,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«ferindu-se de casele mute ale oamenilor», are în ea şi ceva din vinovăţia celui care bănuind pe nedrept, întrevede — prea tîrziu însă — «partea» sa la loviturile date «bănuitului» de o viaţă amară, pînă la sentimentul de inutilitate în care moare sufletul, înaintea morţii voluntare a trupului".

Pretenţia de a *intelectualiza* expresia se soldează adesea cu indiscutabile eşecuri :

„Teroarea de materialitate surprinde un palpit enorm în lucruri, ca al unui organism bolnav, cu funcţiile dereglate"...

Nu este vorba de o acceptare a limbajului simplist, populist, sau de o întoarcere la un limbaj rigid principial, încărcat cu şabloane. Dar nu cumva s-a creat un nou şablon, acela al criticii intelectualiste fals „elevate" care deserveşte în aceeaşi măsură scopul real al criticii. Cui foloseşte acest minetism al limbajului teoretic :

„I. Negoiţescu nu comunică un gînd, el se comunică prin murmurul său de sevă vegetală, sau de ghem de protoplasmă reacţionînd cu o nesfîrşită gamă a nuanţelor".

Dacă I. Negoiţescu „se comunică" cum nu se mai pomeneşte pe pămînt, „prin murmur de sevă vegetală", sau de „ghem de protoplasmă reacţionînd cu o nesfîrşită gamă a nuanţelor" (sic!), Ion Alexandru „păstrează o fecundă ambiguitate asupra semnificaţiei *Pustiei*", lirismul lui Mircea Ciobanu „începe dincolo de cuvînt, cînd spiritul coboară în tăcerile semnificative", cînd poetul „aflat într-o ipostază dinamică... ancorează în tragic, calea sa rămînînd deschisă elementului demoniac". La un poet din Bucureşti ca Grigore Hagiu, „mitul adîncimii se complică în chip firesc cu cel al fiinţelor conlocuitoare" şi după mit urmează „obsesia verticalităţii, a depunerii în straturi freudiene a fiinţei". Ce va fi fiind „mitul adîncimii" asociat cu altul al „fiinţelor conlocuitoare". Nu se poate înţelege nimic, absolut nimic. Sîntem într-un neant verbal în care ce-mi e că vorbeşti de mit, ce mi-e că vorbeşti de „obsesia verticalităţii, a depunerii în straturi freudiene a fiinţei". Prins în capcana ilogicului, incoherenţei, agramatismului elementar, publicistul literar debitează în neştire vorbe, vorbe, vorbe care nu au înţeles, masacrate voit sau nu, dar în orice caz sluţind limba literară. Ce se mai poate spune cînd afli că „structural parnasiene, nu rareori de o desăvîrşită impersonalitate, versurile lui Mihai Negulescu *parvin* (sublinierea noastră) în cîteva momente la o „ceramică fină", iar un tînăr poet ce umblă pe urmele suprarealiştilor nu „colează", cum s-ar crede : „Ceea ce face el, e mai curînd, decupaj"..., că „Critica lui Nicolae Manolescu este un concert al ideilor despre literatură, care reflectează asupra conştiinţei şi condiţiei lor, indiferente sau poate prea atente la conştiinţa criticii, care le supraveghează cu un ochi de cărbune veşnic aprins". Da, „un concert al ideilor care reflectează asupra conştiinţei", apoi nu mai înţelegem nimic : cine sînt „indiferente sau poate prea atente la conştiinţa criticii care le supraveghează cu un ochi de cărbune veşnic aprins" ? : „Ideile din concert" care reflectează asupra conştiinţei sau conştiinţa şi condiţia ideilor ? Iresponsabilitatea în faţa noţiunilor este totală. Critica laudativă, „ataşantă" (sic !) „flamboiantă" (aşa cum i se cerea să fie unui critic de către un coleg al său) pune în joc tot ce s-a învăţat în manuale sau se pretinde a se şti prin cultură. Desigur că nu mai există nici o „conştiinţă a criticii" care să supravegheze „cu un ochi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de cărbune veşnic aprins", cînd ajungi să descoperi că Florin Mihai Petrescu se înrudeşte „cu spleenul mallarmean", „dar maestrul său nu este însă nici Mallarmé şi nici Gide, nici Lucretius, Horatius, Dante, Shakespeare, Baudelaire sau Edger Poë". Să fie serios criticul cînd debitează aceste absoluturi ? Să fie o glumă sinistră, un nou gen de umor negru ? Nu ! Poezia *La baraj* a poetului ieşean îi aminteşte acestuia de *Les phares* a lui Baudelaire şi de Whitman. *Concert minus unu* e „conceput în spiritul poemelor fantastice ale lui Edgar Poë, deşi aparent am fi tentaţi să-l apropiem de Walth Whitmann", „structural" însă e mai aproape de Eminescu şi Poë, decît de euforicul Whitman". Dar nu e numai Whitman şi numai Baudelaire, sau numai Poë sau numai Eminescu :

„Poemul e conceput muzical, cu interferenţe spectaculare, poate după modelul celebrului Concert în la minor pentru pian şi orchestră de Eduard Grieg".

Vorba românului : unde dai şi unde crapă !

Excitată fantezia, de la onestul poet se trece la discutarea temei eternului feminin, „a iluziei Supreme" (Maya), la Praxitele, Berlioz şi Cătălina din poemul *Luceafărul*. Bineînţeles, Florin Mihai Petrescu este compătimit pentru efortul cu care a trebuit să treacă prin vămile grele ale nereuşitei, dar a ajuns cu bine la apogeu :

„Florin Mihai Petrescu se situează în imediata apropiere a lui Nichita Stănescu, Adrian Păunescu sau Ion Alexandru".

Unde trebuie să se situeze însă aceştia dacă nici Florin Mihai Petrescu nu-şi mai recunoaşte maeştrii „nici în Mallarmé şi nici în Gide, nici Lucretius, nici Horatius, Dante, Shakespeare, Baudelaire sau Edgar Poë".

Fireşte, cînd avem critici „flamboianţi" care „participă emoţional la descoperirea desăvîrşirii şi perfecţiunii proprii" şi care în plus ne relevă „ipostazele de exponenţă" ale operelor literare, avem cu toată certitudinea dreptul să recunoaştem că există o adevărată comedie disimulată în paginile de critică literară.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Precizări şi identificări privind unele traduceri româneşti din greacă (sec. al XVIII-lea)

Arladna Camarlano-Cioran

Se ştie că traducerile operelor occidentale în limba română prin filiera greacă sînt numeroase, dar ele nu au fost încă identificate. În lucrarea noastră *Academiile domneşti din Bucureşti şi Iaşi*, Bucureşti, 1971, p. 238—250, am dat unele exemple de astfel de traduceri pentru diferitele domenii ale culturii româneşti.

Un mănunchi de opere traduse prin filiera greacă găsim citate şi comentate în cartea recent apărută a lui Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti în secolul al XVIII*, Bucureşti, 1968.

Această interesantă carte este o prezentare de ansamblu a culturii româneşti ce s-a dezvoltat în secolul al XVIII-lea în ţările române. Întrucît autorul nu a identificat intermediarele greceşti de care s-au servit traducătorii români şi în cele mai multe cazuri nici măcar nu s-a făcut precizarea că traducerile respective au avut la bază un intermediar grecesc, cititorul *Coordonatelor* ... rămîne cu impresia că mai toate traducerile de care se ocupă autorul sînt rezultatul unui contact direct cu cultura occidentală. Pentru stabilirea realităţii, vom încerca să facem precizările şi identificările necesare. Şi fiindcă mai toate operele de care se ocupă autorul sînt traduse din greceşte, va trebui să ne oprim cîte puţin la cîteva din ele, întrucît operele respective prezintă mare însemnătate în cultura română a secolului al XVIII-lea.

Începem cu *Floarea darurilor* şi *Pildele filosofeşti*, ambele fiind traduse din greceşte. Referitor la *Floarea darurilor* trebuie precizat că versiunea din 1700 pe care o analizează autorul a avut la bază vechea traducere greacă care a circulat în secolul al XVII-lea (1603), nu traducerile greco-italiene care se deosebesc mult de vechea versiune greacă[1]. Cu atît mai mult trebuie făcută această precizare cu cît majoritatea textelor româneşti, 35 de manuscrise şi cinci ediţii, au la bază textul grecesc vechi. Comparaţia unui fragment făcută de autorul *Coordonatelor* (p. 45, nota 46) între textul italian şi cel românesc nu este justificată, întrucît ea nu poate lămuri anumite expresii din traducerea română, ca de pildă: *avere valoroso animo* = *să aibi suflet de treabă şi cuvios*. Asemenea expresii care nu se potrivesc cu textul italian,

[1]. Cf. N. Cartojan, *Fiore di virtù în literatura românească*, Bucureşti, 1928, p. 21 şi Pandele Olteanu, *Fiore di virtù dans les versions slaves traduites du roumain*, în „Romanoslavica", XVI (1968), p. 276.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numai în comparaţie cu textul grecesc s-ar fi putut lămuri. Aşadar, ar fi fost bine dacă alături de textul românesc din pp. 67—69, autorul ar fi dat şi textul grecesc, după care s-a făcut traducerea română.

Acelaşi procedeu era de dorit să se fi urmat şi pentru *Pildele filosofeşti*, tipărite în 1713. Autorul dă textul românesc urmat de textul francez. Odată ce drumul parcurs de acest text pînă să îmbrace haina românească este următorul : franceza → italiana → greaca → româna, textul românesc ar fi trebuit comparat cu cel grecesc, nu cu cel franţuzesc, întrucît de la prototip şi pînă la versiunea română au intervenit mai multe schimbări care nu trebuie atribuite traducătorului român. În felul acesta s-ar fi lămurit multe puncte neclare din versiunea română. De pildă, lipsa acelor maxime, despre care Alexandru Duţu opinează că sînt netraduse în textul românesc (p. 113) se explică prin faptul că ele nu figurează în versiunea greacă a *Pildelor* de care s-a servit Antim Ivireanul, traducătorul român. Şi multe expresii necorespunzătoare faţă de textul francez s-ar fi explicat foarte uşor, dacă ar fi fost alături de textul român prototipul său grecesc.

Tratînd despre cultura moldovenească, autorul afirmă : „S-ar părea că preocupările istorice trec pe primul plan, deoarece ele se insinuează şi în lucrările de un caracter strict religios ; în 1759 mitropolitul Iacob Putneanul foloseşte prilejul unui eveniment creştin pentru a publica în *Despre lemnul sf. cruci* un document de la împăratul bizantin Romano şi unul al sultanului Selim" (p. 219).

„Preocupările istorice" credem că se datoresc călugărilor athoniţi, care au strîns la un loc diferite texte referitoare la lemnul sf. cruci (printre care este şi unul ieşit din pana lui Neofit Cafsocalivitis, viitorul profesor la Academia din Bucureşti), precum şi cîteva documente istorice, printre care şi hrisovulul împăratului bizantin Romanos (care, cuprinzînd date istorice greşite şi anacronisme se crede a fi fals), precum şi hatişeriful sultanului Selim, ambele referindu-se la mănăstirea Xeropatamu din Muntele Athos. În 1759, cînd Sf. Lemn a fost adus în ţară — cu care ocazie mitropolitul Iacob a scris pastorala sa — credem că athoniţii au adus şi culegerea amintită mai sus care s-a tradus din greceşte şi în româneşte din ordinul mitropolitului Iacob. Emitem această ipoteză pentru că cele cîteva foi ale cărţii vechi 312, aflată în Biblioteca Academiei Române[2], care cuprinde pastorala *Despre Sf. Lemn* şi cele două documente istorice : hrisobulul şi hatişeriful le cercetasem mai de mult la Biblioteca Academiei, înainte de a fi legate, cînd erau încă foi volante. La cotor se vedeau urme de aţă şi piele, dovadă că foile fuseseră desprinse dintr-o carte legată în piele, carte care presupunem că era traducerea culegerii aduse de călugării athoniţi. Afirmaţia noastră este întărită şi de paginaţia pe care a avut-o mai înainte : f. 37 — 43. Părerea noastră că athoniţii au adus împreună cu Sf. Lemn şi culegerea de texte referitoare la el ne-o întăreşte şi faptul că textul grecesc al culegerii a rămas prin părţile noastre sau s-a făcut o copie a textului grecesc, cînd s-a elaborat traducerea română, textul grecesc fiind mai tîrziu publicat fie după manuscris, fie după o tipăritură mai veche, cu cheltuiala negustorului Teodor Rudolf din Braşovul Transilvaniei[3].

Cu privire la opera lui Fénelon, *Aventurile lui Telemac*, autorul *Coordonatelor*... afirmă că „în română capodopera lui Fénelon pătrunde pe urmele prestigiului dobîndit în cultura greacă" (p. 235 — 236), dar nu precizează că s-a făcut din greceşte. La p. 276 — 280 el publică un fragment din opera lui Fénelon în traducere română, păstrată în manuscris, datată din 1780. Comparînd acest text cu traducerea greacă a lui Skiadas, tipărită în 1742, am putut stabili că traducerea română reproduce cuvînt de cuvînt versiunea greacă. În cazurile cînd traducătorul grec a omis unele fragmente din textul francez, aceste fragmente lipsesc şi din versiunea română, iar adausurile traducătorului grec există şi în versiunea română.

---

[2] Cartea veche 312 este descrisă de Ioan Bianu şi Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, vol. II, Bucureşti, 1910, p. 144—145.

[3] Cf. Emile Legrand, *Bibliographie hellénique du XVIII^e siècle*, Paris, 1928, vol. II, p. 221—222.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iată textele care probează afirmaţia noastră.

Les plus sages leçons d'Ulysse ne vous seront pas aussi utiles que sa longue absence et que les peines que vous souffrez en le cherchant [4].

Αἱ πλέον φρόνιμαι διδασκαλίαι ὁποῦ θέλουσι σοῦ δοθοῦν ἀπὸ τὸν 'Οδυσσέα δὲν θέλουσι τόσον ὠφελήσουν ὅσον τὸ μάκρος του καὶ τὰ βάσανα ὁποῦ ὑποφέρεις νὰ τὸν ζητᾶς [5].

Cele mai înţelepte învăţături ce ţi se vor da de către Odiseu nu-ţi vor folosi atîta ca depărtarea lui şi necazurile ce suferi în spre a-l cerca [6].

După fragmentul dat mai sus, urmează în textul francez opt rînduri *Ensuite Mentor... ...bois voisin*, care lipsesc din textul grecesc, la fel şi din traducerea română, iar apoi urmează un adaus al traducătorului grec care se găseşte şi în versiunea română.

Confruntînd şi textul versiunii româneşti din manuscrisul Academiei Române 342, cel mai vechi text al versiunii (1772) cu traducerea lui At. Skiadas, am constatat că şi acest text este de asemenea o traducere după intermediarul grecesc. Această constatare o semnalasem dealtfel în lucrarea noastră *Academiile domneşti din Bucureşti şi Iaşi*, Bucureşti, 1971 p. 229.

După publicarea prezentului articol intenţionam să revenim asupra traducerii române a romanului *Telemac*, pentru a clasifica manuscrisele şi stabili dacă toate cuprind copii ale aceleiaşi traduceri, adică versiunea după intermediarul grecesc sau sînt şi texte traduse direct după originalul francez. Publicarea articolului nostru a întîrziat peste aşteptările noastre — îl predasem revistei în iunie 1971 — şi între timp a apărut un articol al cercetătoarei Ileana Vîrtosu, *Primele manuscrise româneşti ale Întîmplărilor lui Telemac*, în „Limba română", XXI (1972), nr. 1, p. 27 — 47. Autoarea stabileşte, prin comparaţie lexicală şi gramaticală, că traducerea română este făcută din greceşte după textul lui Skiadas. Noi, în prezentul articol, încercasem să probăm această derivaţie prin comparaţia de texte mai lungi pe trei coloane. După apariţia articolului Ileanei Vîrtosu, am suprimat coloanele de texte paralele, socotind că fragmentul de mai sus şi probele lexicale şi gramaticale aduse de Ileana Vîrtosu sînt suficiente pentru a fi stabilit în mod convingător prototipul traducerii româneşti. Am renunţat şi la intenţia noastră de a stabili filiera textelor, aceasta fiind făcută în mod reuşit de Ileana Vîrtosu. Autoarea, cercetînd 14 manuscrise, stabileşte că 11 sînt de filieră greacă şi 3 de filieră romanică, italiană sau franceză. Pentru stabilirea prototipului romanic, autoarea continuă cercetările.

Nu încape deci îndoială că versiunea românească din 1772 s-a făcut cu ajutorul intermediarului grecesc. Expresia de *cîntarea cea dulce a glasului ei* nu o poate explica textul francez *de son chant*, o lămureşte însă textul versiunii greceşti : ἀπὸ τὴν γλυκεῖαν ὠδὴν τῆς φωνῆς της. La fel şi expresia *nu numai că nu micşura durerea ce încă o adăogea* nu corespunde textului francez : *loin de modérer sa douleur*, este însă o redare exactă a textului grecesc : ὄχι μόνον δὲν ἐσμίκρυναν τὸν πόνον της, ἀλλὰ τῆς τὸν ηὔξανον.

Aşadar, deosebirile ce există între textul românesc şi cel francez se explică prin versiunea lui Skiadas.

Făcînd comparaţie între textul românesc şi versiunile greceşti : a lui Skiadas, publicată în 1742, şi a lui Dimitrie Govdelas, publicată în 1801, am constatat o identitate izbitoare între cele două versiuni greceşti, identitate care nu putea să existe dacă cele două versiuni s-ar fi făcut independent una de alta. Textul : „Ensuite Mentor... voisin", care lipseşte din versiunea lui Skiadas nu există nici în versiunea lui Govdelas ; adausul lui Skiadas : Ὁ Τηλέμαχος ἤκουε μὲ λύπην . . . ὁποῦ τοῦ ὡμιλοῦσεν se găseşte în versiunea lui Govdelas etc. Această constatare

---

[4] Fénelon, *Les Aventures de Télemaque*. Collection des grands classiques français et étrangers, p. 406.

[5] Τύχαι Τηλεμάχου, υἱοῦ 'Οδυσσέως...Τώρα πρῶτον μεταφρασθέντα εἰς τὴν ἁπλουστέραν ἑλληνικὴν γλῶσσαν παρὰ 'Α<θανασίου> Σ<κιαδᾶ>... Veneţia, 1742, vol. II p. 361.

[6] Alexandru Duţu, *Coordonate*..., p. 277. Am reprodus chiar textul editat de Alex. Duţu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dovedeşte un lucru nebănuit de nimeni pînă astăzi, şi anume, profesorul Govdelas nu a făcut o nouă traducere a romanului lui Fénelon, ci a stilizat textul lui Skiadas, înlocuind διδασκαλίαι cu νουθεσίαι, ὡμιλοῦσεν cu συνδιελέγετο, μάτια cu ὀφθαλμοί etc., a adăugat o serie de note explicative şi a reeditat traducerea predecesorului său ca o traducere proprie.

O altă problemă tratată de autorul *Coordonatelor*, . . ., care cere cîteva precizări, este traducerea în limba română a romanului spaniol al lui Baltasar Gracián, *El Criticón* sub titlul *Criticul şi Andronius*. Iată ce spune autorul *Coordonatelor* referitor la această traducere : „Cunoscută încă din anul 1754 prin intermediul ediţiilor greceşti (versiunea primă e datorată lui Atanasie Skiadas, Veneţia, 1742), opera lui Gracián pătrunde în circuitul român printr-o traducere făcută din această limbă, deşi nu este exclus să se fi pornit şi de la textul francez" (p. 244).

La afirmaţiile de mai sus avem de făcut următoarele precizări: Nu se poate spune că traducerea greacă s-a făcut cunoscută încă din 1754 prin intermediul ediţiilor greceşti, deoarece traducerea greacă nu s-a bucurat de nici o ediţie în secolul al XVIII-lea. De asemenea, nu se poate spune că prima versiune greacă a romanului lui Baltasar Gracián e datorată lui Skiadas, Veneţia, 1742, întrucît Skiadas este traducătorul lui Fénelon [7] nu al lui Gracián. El a publicat în 1742 versiunea greacă a romanului *Telemac*, deci nu trebuie confundat cu traducătorii lui Gracián, care, cum vom vedea îndată, sînt Ioan Ralis din Mitilene, Dionisie Fotino şi alţii.

Romanul spaniol este o operă alegorică cu tendinţe filozofice şi moral-educative, în care autorul încearcă să facă portretul unui om, model de imitat.

Alcătuit din trei părţi, are următoarele titluri: *Primăvara vîrstei copilăriei şi vara tinereţii, Toamna vîrstei mature, Iarna bătrîneţelor* [8]. El a avut o largă circulaţie în epoca iluminismului în toată Europa. Christian Thomasius (1655 — 1728), unul dintre primii iluminişti germani, îl declara pe Gracián dascăl de la care trebuia să se inspire germanii, dacă voiau să îmbunătăţească moravurile lor. Ecoul operei gracianiste ajunge repede în mai toate ţările europene şi se traduce în limbile respective [9].

În 1754 se traduce şi în limba greacă la Iaşi de către Ioan Ralis [10]. Traducerea lui — numai prima parte — s-a păstrat în manuscrisul grec 62 din Biblioteca Academiei Române, avînd următorul titlu; Ὁ τῆς ἀπάτης ἀπαλλαγεὶς ἢ τὸ Κριτικὸν Βαλτασὰρ Γρατιανοῦ μεταφρασθὲν ἐκ τῆς γαλλικῆς φωνῆς παρὰ Ἰωάννου Ραλῆ πρώην μεγάλου στολνίκου, τοῦ ἐκ Μιτυλήνης, τόμος πρῶτος, ἐν Ἰασίῳ τῆς Μολδαβίας ᾳψνδ'. (Cel scăpat de înşelăciune sau El Criticón al lui Baltasar Gracián, tradus din limba franceză de Ioan Ralis din Mitilene, fost mare stolnic, vol. I, în Iaşul Moldovei 1754).

Credem că Ioan Ralis a tradus şi celelalte două volume ale romanului spaniol, scrise fiecare separat. Manuscrisul grec 1206 din Biblioteca Academiei cuprinde volumul III al romanului în întregime : Περὶ τοῦ γήρατος. Κεφ. ά Τὰ προτερήματα καὶ ἐλαττώματα τοῦ γήρατος,

---

[7] George Ivaşcu, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1969, p. 289, consideră ca traducător al lui Fénelon în greacă pe Atanasie Caraioannis.

[8] Cele trei părţi ale romanului spaniol s-au tipărit la date diferite. Prima în 1651 ; a doua în 1653 şi a treia în 1657. Întrucît în opera gracianistă erau multe aluzii şi atacuri directe împotriva simoniei şi corupţiei călugărilor, autorul ei a fost destituit din postul său de profesor la Colegiul din Saragossa şi a fost expulzat într-un orăşel unde şi-a sfîrşit viaţa în izolare. Pătrunderea operei sale în Sud-Estul european înseamnă popularizarea în această regiune a Europei a unei gîndiri avansate.

[9] Despre aprecierile de care s-a bucurat romanul lui Gracián în lumea europeană cf. V. Papacostea, *Vieţile sultanilor*, extras din „Revista istorică română", IV (1935), p. 36—37, nota 5, şi Em. Criaras, Γαβριὴλ Καλλονᾶς μεταφραστὴς ἔργων τοῦ Locke καὶ τοῦ Gracián, în revista „Ἑλληνικά", XIII (1954) p. 309.

[10] Acest Ioan Ralis este foarte probabil identic cu Ioan Ralis, vătaful aprozilor, traducătorul lui Molière. Cf. Ariadna-Camariano-Cioran, *Spiritul revoluţionar francez şi Voltaire în limba greacă şi română*, Bucureşti, 1946, p. 123, nota 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lar manuscrisul grec 88 cuprinde fragmente din cele trei volume. Ms. 88 este un text foarte defectuos. Poate că au căzut mai multe foi de la început, de la mijloc şi de la sfîrşit înainte de a fi legat manuscrisul, dar în orice caz nici copistul nu a copiat textul în întregime. Este o copie făcută foarte neglijent. Nu are titluri de capitole, capitolele nu au în unele cazuri începutul, în altele sfîrşitul, adesori lipsesc şi fragmente mai lungi sau mai scurte de la mijlocul capitolelor aşa că cititorul se orientează foarte greu în acest text defectuos. Am putea spune că copistul nu a copiat traducerea, ci a extras într-un volum din cele trei volume ceea ce i s-a părut mai interesant. Totuşi, cu toate defectele sale, acest text prezintă un interes deosebit, ne ajută să tragem concluzia că Ralis a tradus întreaga operă gracianistă.

Comparînd textul primului volum din ms. 88 cu primul volum al traducerii lui Ralis din ms. gr. 62, am constatat că sînt texte identice. Copistul a folosit deci versiunea lui Ralis.

Comparînd textul volumului III din ms. gr. 88 cu textul vol. III din ms. gr. 1206, am făcut aceeaşi constatare, sînt texte ale aceleiaşi traduceri, ceea ce ne îndreptăţeşte să afirmăm că aşa cum copistul a folosit primul volum din versiunea lui Ralis, tot aşa a folosit şi pe al treilea care este cel din ms. 1206. Întrucît în ms. 88 sînt cuprinse şi texte din vol. II, deşi acest volum nu-l găsim în traducerea lui Ralis, totuşi a existat şi anonimul copist al ms. 88 a făcut extrase din cele trei volume ale traducerii lui Ralis. Ipoteza noastră o întăreşte şi limba unitară şi stilul omogen din cele trei volume cuprinse în ms. 88. Trebuie precizat că copistul ms. 88 nu a prelucrat extrasele, ci le-a copiat întocmai.

Aşadar, Ralis a tradus întreaga operă spaniolă. Primul volum ni s-a păstrat în ms. gr. 62, al treilea în ms. gr. 1206, şi fragmente din al doilea în ms. gr. 88.

O altă versiune greacă din *El Criticon* s-a păstrat în manuscrisul grec 63 din Biblioteca Academiei. Deosebirile destul de pronunţate pe care le prezintă acest text faţă de traducerea lui Ralis ne îndreptăţesc să afirmăm că este o altă traducere, făcută de un anonim independent de cea a lui Ralis. Este numai prima parte precedată de un prolog, în care se arată ce trebuie şi ce nu trebuie să facă omul. La sfîrşitul prologului se precizează că scopul operei este să demonstreze omului care sînt interesele lui şi să-l lumineze să distingă binele de rău.

Un al treilea traducător grec care a fost atras de opera spaniolă este istoricul Dionisie Fotino, care anunţa 1818 că este preocupat de elaborarea traducerii romanului lui Baltasar Gracián Τὸ μεγάλον θέατρον τοῦ παντός [11]. Titlul pe care Fotino îl dă traducerii sale este titlul cărţii a doua Τὸ μεγάλον θέατρον τοῦ παντός (ms. gr. 62); Τὸ μεγάλον θέατρον τοῦ κόσμου (ms. gr. 63); *Le grand Théâtre de l'Univers*, textul francez; *Marea priveliştе a lumii*, versiunea română.

Precum vedem, opera spaniolă a atras trei traducători greci: pe Ioan Ralis (ms. gr. 62, 88 şi 1206 din Bilb. Acad.) [12], pe un anonim (ms. gr. 63 din Bibl. Acad.), precum şi pe Dionisie Fotino, a cărui traducere nu ştim ce a devenit.

Alcătuind în secolul al XVIII-lea o *Pedagogie*, Gavriil Callonas a ales din opera lui Gracián partea referitoare la vîrsta copilăriei şi tinereţii, care putea fi încadrată într-o operă pedagogică, şi a intercalat-o în *Pedagogia* sa, ce a văzut lumina tiparului în 1800, după moartea lui, *Pedagogia* fiind editată de nepoţii autorului [13].

---

[11] Cf. N. Iorga, *Contribuţii la istoria literaturii române la începutul secolului al XIX-lea*, în „Analele Acad. Rom", seria II, secţia lit., vol. XXIX (1907), p. 7; V. Papacostea, *Vieţile sultanilor*..., p. 36—37, şi Leandros Vranusis, Βηλαρικὰ σημειώματα, în „Ὁ Ἐρανιστής", Atena, anul II (1964), fasc. 7-8, p. 53—54.

[12] Traducerea lui Ioan Ralis s-a păstrat şi în manuscrisul 4 din şcoala Zografion din Constantinopol, cf. A. Papadopoulos-Kerameus, Δύο κατάλογοι ἑλληνικῶν κωδίκων ἐν Κωνσταντινουπόλει τῆς Μεγάλης τοῦ Γένους Σχολῆς καὶ τοῦ Ζωγραφείου (Două cataloage de manuscrise greceşti la Constantinopol, la Marea şcoală a neamului şi la Zografion), în „Bulletin de l'Institut archéologique russe à Constantinopole", vol. XIV (1909), nr. 1, p. 63.

[13] Cf. şi D. Russo, *Studii şi critice*, Bucureşti, 1910, p. 105.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Confruntînd textele greceşti păstrate în manuscris în Biblioteca Academiei cu textul tipărit în *Pedagogia* lui Callonas, am putut stabili identitatea textului tipărit cu cel cuprins în manuscrisele greceşti 62 şi 88, adică cu versiunea lui Ralis. Aşadar, o parte din traducerea lui Ralis a fost publicată pentru prima dată abia la începutul secolului al XIX-lea. Întrucît Callonas nu a precizat că a introdus în *Pedagogia* sa o traducere mai veche, profesorul grec Em. Criaras, consacrînd pedagogului Callonas un temeinic studiu, opinează că însuşi Callonas este traducătorul lui Gracián[14].

Acum să vedem care din cele trei versiuni greceşti este intermediarul de care s-a servit anonimul traducător român al lui *Critil şi Andronius*, căci nu încape îndoială că traducerea română s-a făcut după un text grecesc, cum se precizează şi în titlul textului tipărit în 1794 : „Pre cîte s-au putut tălmăci noao capete pînă acum *de pre limba grecească* pre limba noastră moldovenească". Şi profesorul Dan Simonescu, tratînd despre traducerea romanului spaniol *El Criticon* în limba română[15] opinează că grecismele în raport cu franţuzismele sînt mai numeroase şi că traducerea s-a făcut, cum se precizează şi în titlu, din greceşte.

Avînd în vedere că din versiunea lui Ralis s-a tipărit o parte abia în 1800 şi că traducerea română a văzut lumina tiparului sub titlul *Critil şi Andronius* în 1794, se exclude folosirea textului tipărit. De asemenea se exclude şi utilizarea versiunii lui Dionisie Fotino, fiind elaborată mai tîrziu. Prin urmare, atenţia noastră a fost îndreptată către versiunea inedită a lui Ioan Ralis din ms. gr. 62 şi 88 şi către cea a anonimului, cuprinsă în ms. gr. 63. Comparînd aceste două texte cu versiunea română am putut stabili că traducătorul român nu a folosit în nici un caz versiunea lui Ralis din ms. gr. 62. Versiunea română se apropie mai mult de cea a anonimului cuprinsă în ms. gr. 63. Dar nici între textul din ms. gr. 63 şi cel român nu există deplină identitate, cum vom vedea mai jos, avîndu-se în vedere servilismul absolut cu care se făceau pe atunci traducerile. În cazul acesta, se pot admite două ipoteze : ori a existat şi o altă traducere în limba greacă, pe care traducătorul român a urmat-o servil, deoarece nu încape îndoială că este o traducere din greceşte, ori traducătorul român, ceea ce ni se pare mai puţin probabil, şi-a permis neînsemnate abateri de la prototipul său şi în acest caz el a tradus textul grecesc cuprins în ms. gr. 63. Iată un mic fragment din cele două versiuni :

ms. gr. 63 f, 9r	*Textul românesc tipărit cartea veche 574 p. 1*
Φίλιππος ὁ δεύτερος, ρῆγας τῆς Ἱσπανίας, εἶχεν ἐξαπλώσει τὸ βασιλειόν του ἕως εἰς τὸν καινὸν κόσμον καὶ ἡ ἐξουσία του ἐφαινετο νὰ ἔχῃ διὰ κέντρον μίαν νῆσσον ἥτις δύναται νὰ ὀνομασθῇ «ὁ μαργαρίτης τῆς θαλάσσης» καὶ ὁ σμάραγδος τῆς γῆς. Αὕτη ἐστὶν ἡ νῆσσος τῆς Ἁγίας Ἑλένης, ἥτις ὑπουργεῖ. οὕτως εἰπεῖν, διὰ σκάλλα ἑνὸς κόσμου πρὸς τὸν ἄλλον.	Filip al doilea, crai a Spaniei, întinsese a sa stăpînire pînă la n'ua lume şi a sa coroană să părea să aibă pentru mijloc un ostrov ce putea a se numi mărgăritarul mării şi zmaragdul pămîntului: ostrovul Sf. Elenii iaste acesta, care slujea, pentru ca să zic aşa, scară de la o lume la alta.

În titlul lui *Critil şi Andronius*, tipărit în 1794, se precizează că se tipăresc numai nouă capitole, „cîte s-au putut tălmăci", totuşi s-au tradus, probabil mai tîrziu, şi ultimele capitole din partea I, precum şi partea a II-a.

---

[14] Titlul articolului profesorului Criaras este citat mai sus, nota 10.

[15] Dan Simonescu, *Un roman spaniol în Moldova secolului al XVIII-lea*, în „Anuarul liceului naţional Iaşi. 1942—1945", p. 55.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În manuscrisul 5651 din Bibl. Acad. sînt cuprinse în traducere română cap. X—XIII (o copie făcută de Neculae Proca în 1840) care întregesc prima parte a romanului, iar manuscrisul 2740 cuprinde o tălmăcire a părţii a doua : „Tomul al doilea". Este o copie făcută în Moldova de Ilie Ioan în 1827, care nu ne dă şi numele traducătorului[16]. În titlu se precizează că este o traducere din limba nemţească, dar cuvîntul *nemţească* este adăugat de altă mînă şi cu altă cerneală, nu de copistul Ilie, care a scris întregul titlu. Acesta, avînd poate în prototipul după care a făcut copia un cuvînt indescifrabil, a lăsat loc liber în textul său. Altcineva, nu putem şti după ce criteriu, a adăugat la locul liber *nemţească*, evident greşit, pentru că comparaţia textelor dovedeşte, fără cea nai mică îndoială, că traducerea s-a făcut după textul grecesc al lui Ralis. Pentru a convinge pe cititorii noştri, dăm un mic fragment pe două coloane.

Ms. gr. 88 f 58r

Ἕνας αὐλικός, ὅστις δὲν ἦτον συνειθισμένος νὰ ψεύδεται (πρᾶγμα σπανιώτατον) ἐδιηγεῖτο ὅτι ἐν μιᾷ τῶν ἡμερῶν, τρεῖς γυναῖκες εὐειδεῖς, σεμναὶ καὶ μεγαλοπρεπῶς βαδιζουσαι, τοιαύτας ἐν συντόμῳ, ὁποῦ οἱ βλέποντες ἐνόμιζον νὰ εἶναι αἱ τρεῖς χάριτες, ἐπεχειρίσθησαν νὰ εἰσέλθωσιν εἰς τὸ παλάτιον ἑνὸς μεγάλου πρίγκιπος καὶ ἀκολούθως νὰ ὑπάγωσι καὶ εἰς τὰς ἄλλας αἰλάς. Ἡ πρώτη εἶχεν πρόσωπον ὡραιότατον καὶ θελκτικόν καὶ τρίχας θαυμασίας, καλλωπισμένας μὲ εὐωδέστατα ἄνθη ἐν εἴδει στεφάνῳ καὶ ἐνδεδυμένη στολὴν χρυσοΰφαντον καὶ μαργαρίεντα.

Ms. rom. 2740 f. 10r

Un curtezan ce nu era obişnuit a minţi (lucru prea rar) povistea că într-o zi trii femei frumoase, snerite şi măreţ păşind, în scurt aşa încît văzîndu-le cineva socotea a fi cele trei Daruri <e vorba de Graţii> s-au ispitit să intre în palatul unui prinţip mare şi asemine să meargă şi pi la celelalte curţi. Cea întăi avea faţa foarte frumoasă şi nurlie şi păr minunat, împodobit cu flori mirositoare în chip de cunună, fiind îmbrăcată cu haină ţăsută cu aur şi mărgăritar.

Este evident că traducătorul român al textului din ms. 2740 a avut la baza traducerii sale un text grecesc, nu unul german, deoarece în multe locuri unde nu a găsit termenul potrivit românesc a adăugat în paranteză cuvîntul grecesc pe care nu a putut să-l traducă sau l-a tradus aproximativ. Iată cîteva exemple : f. 21v ἀνθρωπαρέσκειαν, f. 33v ἐμβλήματα, f. 36v νὰ συνομιλήσωμεν, f. 37r τὰς χειμέρας, f. 39v εἰς τὴν ὑποριαν, şi multe altele. În ce priveşte ms. rom. 5654, care cuprinde cap. 10 — 13 din prima parte a romanului, după o comparare a textului românesc cu versiunile greceşti, ne-am convins pe deplin că acest text este o traducere după versiunea lui Ralis.

Iată proba afirmaţiilor noastre.

Ms. gr. 62 f. 116r

Ὁ βλέπων ἕνα λέοντα τοὺς βλέπει ὅλους, ὁμοίως καὶ ὁ βλέπων μίαν μέλισσαν, ἀλλ' ὁ βλέπων ἕνα ἄνθρωπον δὲν βλέπει παραπάνω ἀπὸ ἕνα, καὶ οὔτε αὐτὸν παντελῶς δὲν τὸν γνωρίζει. Πᾶσαι αἱ τίγρεις εἰσὶ σκληραί, πᾶσαι αἱ περιστεραὶ ἁπλαί, ἀλλ' ἕκαστος τῶν ἀνθρώπων ἔχει ἰδίωμα διαφορετικόν.

Ms. rom. 5654, f. 7r

Cel ce vede un leu, vede pe toţi, asămine şi cel ce vede o albină, vede pe toate albinile, iară cel ce vede un om nu vede mai mult decît unul, şi pe acesta încă nici de cum nu-l cunoaşte. Toate tigrile sînt si(r)aşnice, toţi hulubii sînt ſproşti, dar oamenii fieştecare are deosebit nărav.

[16] Acelaşi, *op. cit.*, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aşadar, textul românesc tipărit este o traducere după o versiune greacă, pe care nu o cunoaştem sau după versiunea greacă anonimă cuprinsă în ms. gr. 63, iar textele româneşti din ms. rom. 2740 şi 5654 sînt traduceri după textul grecesc al lui Ralis.

Şi *Zabava fantaziei* de care se ocupă autorul *Coordonatelor* ..., p. 218 şi 222 este o traducere făcută cu ajutorul unui intermediar grecesc [17].

Opera veneţianului J. Francesco Loredano : *Gli Scherzi geniali* a fost tradusă şi publicată în greacă în 1711 [18] de Iacumis Malachis Kastrisios [19] sub titlul : Παίγνια τῆς φαντασίας. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea opera veneţiană se traduce şi în limba română cu ajutorul intermediarului grecesc sub titlul : *Zabava fantaziei*. Traducerea română s-a păstrat în manuscris în mai multe copii, de pildă în manuscrisele rom. din Biblioteca Academiei 1793, 1831, 2798, 2985, 3060, 5996 şi 5997. Cuprinsul acestei opere care a atras atît pe greci cît şi pe români este moral şi educativ. Autorul Loredano îşi imaginează cam ce ar fi spus unele personalităţi din antichitatea greacă şi romană în anumite împrejurări.

Cercetînd textul manuscriselor amintite mai sus cu tipăritura greacă a operei lui Loredano am putut stabili următoarele :

Ms. rom. 1793 are o prefaţă a lui Constantin Vîrnav, biv vel medelnicer, care mărturiseşte că a găsit primele 10 capitole deja traduse de un oarecare dascăl şi atunci şi el, ca un plugar care se osteneşte cu lucrarea pămîntului ca să culeagă apoi roade şi să îndestuleze cu ele şi pe alţii, a tradus şi ultimele două capitole şi cu multă osteneală a scris împreună cele 12 capitole pentru ca cititorii să le citească „cu dragoste" şi cu „înţelegere".

Constantin Vîrnav a alcătuit deci un volum cu cele 12 capitole, care formează prima parte a operei, a adăugat o scurtă prefaţă, în care arată că opera (precum se precizează în prefaţa versiunii greceşti) este a veneţianului Francesco Loredano, că a fost „alcătuită în limba italienească iar de pe aceasta tălmăcită pe limba grecească", de unde traduce el în româneşte.

La sfîrşitul celor 12 cap. găsim şi *Însemnările* lui Malachis la capitolele respective, din care lipsesc *Însemnările* capitolelor 11 şi 12, ultimele foi ale manuscrisului fiind rupte.

Versiunea română este o traducere fidelă a textului grecesc. Aşa cum în textul grecesc fiecare capitol este precedat de o dedicaţie către cutare sau cutare : Iacob Gadis sau Petru Mihail etc. şi de un rezumat al capitolului respectiv ὑπόθεσις (pricina), tot aşa este şi în textul românesc.

Comparînd textele româneşti din cele şapte manuscrise între ele şi cu textul grecesc am făcut următoarele constatări :

Mss 1793, 1831, 2798, 3060 şi 5996 cuprind mai mult sau mai puţin completă prima parte a operei lui Loredano ; ms. 2985 toate cele 24 de capitole, iar ms. 5997 cuprinde cele 12 capitole din partea a doua.

Comparînd textele primei părţi, ca şi cele din a doua între ele, am ajuns la concluzia că prima parte este aceeaşi traducere în mai multe copii, deşi textul grecesc a fost folosit de primul traducător, de Constantin Vîrnav, precum şi de copistul manuscrisului 2985, care a completat textul traducînd şi ultimele 12 capitole, sau se poate admite şi ipoteza că copistul manuscrisului 2985 a avut un prototip cuprinzînd întreaga operă, pe care el a copiat-o.

---

[17] Cf. Ariadna Comariano-Cioran, *Academiile domneşti din Bucureşti şi Iaşi*, p. 244, unde semnalăm pentru prima dată că versiunea română s-a făcut după un intermediar grecesc.

[18] A doua ediţie în 1789.

[19] Se afirmă că Malachis Castrisios este cretan (Börje Knös, *L'Historie de la littérature néo-grecque*..., Uppsala, 1962, p. 372), dar în două epigrame, una semnată de Gheorghe Parusios şi alta de Gheorghe Patusas, autorul vestitei enciclopedii, stilizatorul traducerii lui Malachis, se precizează că este din Thessaloniki : Θεσσαλονικέα, Θεσσαλονίκης εὔπνουν ἄνθος (Thessalonikeului, floare parfumată a Thessalonikului). Epigramele sînt publicate de Emile Legrand, *Bibliographie hellénique du XVIII^e siècle*, vol. I, p. 100–101.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Textele părţii a doua din mss. 2985 şi 5997 sînt de asemenea identice. Nu este exclus ca unul să fie copie după celălalt.

Iată un scurt fragment al versiunii româneşti în comparaţie cu textul grecesc, intermediarul versiunii româneşti a operei lui Loredano.

Παίγνια τῆς φαντασίας, ed. din 1789 p. 130

Ὁ θάνατός μου, ὦ ὡραιοτάτη Κλεοπάτρα, δὲν εἶχεν αἴσθησιν ὁποῦ νὰ ἐπίκραινε περισσότερον τοὺς πόνους μου, παρὰ τὸν χωρισμόν σου. Ἐπίστευα πῶς δὲν ἠμπόρουν νὰ σφαλίσω μὲ εὐτυχίαν τοῦτα τὰ μάτια, ἀνίσως καὶ προτήτερα δὲν ἐστοχαζόμουν τὴν γαληνότητα τοῦ Ἡλίου μου.

Ms. rom. 1793, f. 58r.

Moartea mea o prea frumoasă Kleopatro, nu avea simţire care să fi întristat mai mult durerile ei fără numai despărţirea ta. Credeam cum că nu puteam ca să închid cu norocire ochii aceştia de n-aş fi privit mai înainte cu luare aminte liniştirea Soarelui meu.

Cu mici deosebiri ortografice sau fonetice, toate textele traducerii româneşti sînt identice.

Mai precizăm că traducerile operelor voltairiene din această epocă, atît în greacă cît şi în română, identificate şi semnalate pentru prima dată de noi în articolul : *Voltaire şi Giovanni Del Turco, traduşi în limba română pe la 1772*, Bucureşti, 1944, sînt elaborate din ordinul împărătesei, în vederea îndeplinirii aspiraţiilor sale politice. Alex. Duţu acceptă acest fapt numai pentru traducerile greceşti, dar nu şi pentru cele româneşti : „S-a pretinş, spune el, că aceeaşi raţiune a prezidat ambele penetrări... Desigur că, alcătuită de Voltaire cu intenţia de a susţine lupta imperiului rus împotriva celui otoman, *Le Tocsin des rois* şi *Traduction du poème de Jean Plokof* au fost traduse de Eughenie Vulgaris, pentru a face cunoscută în rîndul grecilor lupta eliberatoare a trupelor ruseşti ; desigur că cele două versiuni greceşti au fost cunoscute cărturarilor români, care s-au oprit exact la aceleaşi opere", că ele apar „ca transpuneri a unor scrieri voltairiene capabile să dea un răspuns frămîntărilor din mediul românesc" şi că „selectarea operelor voltairiene se datora, aşadar, însuşi spiritului în care fuseseră scrise acestea" [20]. Această afirmaţie nu poate fi plauzibilă pentru următoarele motive. Atît în greacă cît şi în română, opusculele voltairiene au fost traduse concomitent, între anii 1771—1772, deci traducătorului român nu i-a fost posibil să cunoască versiunile greceşti pentru ca ele să-i sugereze o traducere în limba română şi procurînd textul francez să-l folosească la elaborarea traducerii române. Dacă versiunile greceşti ar fi pătruns înainte de 1772 în mediul românesc, atunci, firește, traducătorul român, conform obiceiului din acea vreme, s-ar fi servit de textul grecesc pentru a-l transpune în limba română. Faptul că tălmăcitorul român s-a servit de originalul francez este o dovadă peremptorie că acest text i-a fost înmînat de cercurile ruseşti, cum a fost înmînat şi lui Vulgaris. Dacă în mîinile Ecaterinei opusculul *Le Tocsin des rois* a ajuns la începutul anului 1772, înainte de a fi circulat încă în Franţa, cum era cu putinţă ca acest text să fi fost procurat de cărturarii români?

E mai mult ca sigur că textul francez al opusculelor voltairiene a fost înmînat traducătorilor grec şi român de către cercurile ruseşti pentru a-l transpune în limbile lor naţionale, ca să pună spiritele în mişcare.

Am socotit necesar să facem completările şi precizările de mai sus pentru clarificarea unor probleme importante ale istoriei literaturii şi culturii româneşti din secolul al XVIII-lea.

---

[20] Alexandru Duţu, *Explorări în istoria literaturii române*, Bucureşti, 1969, p. 72—73.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Structuralismul genetic" şi „şcoala sociologică" rusă din anii douăzeci

Traducerea în limba română a culegerii *Sociologia literaturii* din articolele, studiile şi conferinţele lui Lucien Goldmann [1] a mers în întîmpinarea interesului manifestat pentru demersurile acestui fiu vrednic al României, încă de cînd principalele direcţii ale cercetărilor sale au fost prezentate cititorilor de la noi de către Paul Cornea [2]. Nu încape îndoială că şi fenomenul în sine e simptomatic. Şi nu pentru că L. Goldmann ar fi jalonat calea de constituire a unei noi discipline, ci pentru că pledoariile sale au coincis cu o necesitate resimţită în cercuri diferite şi în sensuri diferite. Am mai arătat în altă parte de ce considerăm că ceea ce face în fond L. Goldmann nu e sociologia literaturii [3]. Însă atestarea sau nu a unei atari apartenenţe importă puţin. Esenţialul e că L. Goldmann a relevat convingător marile posibilităţi încă nevalorificate ale cercetării sociologice a literaturii. Pentru că lumea s-a cam săturat de justificări — mai întotdeauna mai mult sau mai puţin improvizate, ale unei abordări neştiinţifice a problemelor literaturii. Există parcă o obsesie a inefabilului, incognoscibilului, inexprimabilului. Sau, în alţi termeni, — se porneşte parcă printr-o înţelegere tacită de la premiza axiomatică potrivit căreia literatura e un fenomen neraportabil, că e un fenomen „în sine", ce nu poate fi interpretat decît prin confruntarea lui cu propria lui existenţă etc. Însă „realismul naiv", al cărui elogiu îl făcuse cu atîta strălucire Lenin în *Materialism şi empiriocriticism*, i-a mobilizat firesc pe alţii împotriva unei atari concepţii defetiste, înarmîndu-i cu argumente de necontrazis. Dacă literatura e un fenomen neraportabil, cum se face că ea nu poate fi cunoscută decît printr-o relaţie? „O carte nu există decît în măsura în care este citită", spune într-un loc J.P. Sartre [4]. Citindu-l, R. Escarpit îşi susţine teza potrivit căreia literatura e un fenomen cu trei dimensiuni — scriitorul, cartea, cititorul [5]. Fără a se ţine seamă de aceste trei coordonate, nu se poate face în mod serios nici istoria literaturii, nici teoria ei. După autorul francez, sociologia literaturii are de cercetat tocmai cele trei laturi ale relaţiei. L. Gold-

[1] Editura Politică, Bucureşti, 1972, 295 p.

[2] *Asupra structuralismului în critica şi istoria literară* în „*Revista de istorie şi teorie literară*", tom. 16, nr. 2, 1967, p. 169—179.

[3] În recenzia noastră la cartea lui Hans Norbert Fügen, *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden*, în „*Revista de istorie şi teorie literară*", tom. 21, nr. 3, 1972, p. 565—568.

[4] *Qu'est-ce que la littérature?* Ed. Gallimard, 1948; cf. Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, *Paris* 1968, p. 11.

[5] *Vol. cit.*, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mann are însă în vedere altceva. E în afară de orice îndoială că evoluția, dezvoltarea literaturii nu poate fi considerată un joc al hazardului. Dealtfel, anumite corespondențe între dezvoltarea social-istorică pe de o parte și procesul de continuă înnoire a literaturii pe de alta au fost mai demult sesizate. Pentru spațiul francez R. Escarpit amintește, ca de o operă de pionierat, de cartea Doamnei de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, apărută în 1800. Apoi îl citează cu deosebire pe Taine [6]. Ocupîndu-se de aceeași tradiție în Germania, Hans Norbert Fügen acordă prioritate lui Herder, iar apoi, după ce îi citează pe Goethe și Schiller, fixează, ca un moment de răscruce, opera lui Hegel [7]. Și într-un studiu și în altul se acordă atenție deschiderii largi operate în materie de marxism. Escarpit dă o înaltă apreciere contribuției lui Plehanov. Dar de bună seamă Plehanov a făcut doar începutul, după el au venit alții și de la această descendență se revendică și L. Goldmann. Se consideră discipol și continuator al lui Lucacs. Prin descoperirea legilor care guvernează relațiile reciproce dintre bază și suprastructură, marxismul a oferit interpretării sociologice a literaturii o temelie teoretică solidă și o metodologie generală. Însă aplicarea concretă a principiilor era firesc să fi fost făcută în mod diferit în cazul fiecărei serii în parte. Pentru a aprofunda cercetarea literaturii Goldmann apelează la descoperirile structuralismului. Dar se desolidarizează de structuralismul static și se declară adept al unui structuralism dinamic, istoric. În această disociere se pare că trebuie căutat punctul de plecare : evoluția istorică se cere a fi examinată nu ca evoluția unei structuri, ci ca un proces de continuă destructurare și restructurare. În fapt, astfel ni se oferă un nou mod de a se explica fenomenul, dealtfel cunoscut, al rămînerii în urmă a conștiinței în raport cu existența. Explicabil, fiecare individ izolat devine conștient doar parțial și întotdeauna deformat de semnificația proceselor de destructurare și restructurare la care participă. În legătură cu aceasta Goldmann introduce noțiunea de „conștiință posibilă", adică acea conștiință pe care dezvoltarea social-istorică o reclamă, dar care niciodată nu se poate realiza complet la nivelul unei conștiințe izolate și nici chiar la nivelul unei conștiințe de grup social. Există însă — după Goldmann — grupuri și personalități „privilegiate". Grupurile „privilegiate" sînt clasele sociale, întrucît prin chiar constituirea și rolul lor în istorie ele sînt împinse să-și sintetizeze experiența istorică într-o „viziune asupra lumii" [8] globală și atotcuprinzătoare. Personalitățile „privilegiate" sînt oamenii înzestrați, geniali, care ridică la un înalt nivel de coerență „conștiința posibilă" a unui moment istoric dat. De aici își trage izvorul existența omologiilor dintre structurile artistice ale unor capodopere literare și structurile ideologice ale modului în care clasele sociale devin conștiente de interesele și destinul lor istoric. „În acest sens, scriitorul nu reflectă conștiința colectivă, așa cum a crezut timp îndelungat o sociologie pozitivistă și mecanicistă, ci, dimpotrivă, împinge spre un grad de coerență foarte avansată structurile pe care această conștiință le-a elaborat în mod relativ și rudimentar" [9].

N-avem intenția să reconstituim aici în toate laturile ei teoria „structuralismului genetic" a lui Lucien Goldmann, care este prea atotcuprinzătoare și prea detaliat elaborată pentru a putea fi rezumată sumar. Dar nădăjduim că pînă și cele cîteva crîmpeie pe care noi am încercat să le adunăm, pot asigura o idee asupra folosului pe care cercetarea literară îl are de extras dintr-o asemenea ipoteză de lucru. Goldmann propune și o foarte argumentată întemeiere metodologică a cercetării literare, în cazul căreia — iarăși reținem doar cîteva repere — se pornește de la opera, de la receptarea ei cît mai comprehensivă, pentru ca pe baza acestei atente

---

[6] *Ibidem*, p. 8—9.

[7] Hans Norbert Fügen, *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden*, ediția a V-a, Bonn, 1971, p. 4—13.

[8] E posibil ca termenul să derive de la rusescul „mirovozrenie", eventual prin filiera germană — „Weltanschauung".

[9] *Vol. cit.*, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

investigaţii să poată fi propusă o ipoteză explicativă de lucru privind „omologul" ei, adică structurile mentale ale grupului social pe care îl exprimă. Apoi ipoteza se verifică printr-o nouă analiză, de astă dată foarte detaliată, a operei ca structură, deci ca totalitate de elemente componente — de la sistemul de personaje pînă la stil şi expresie, care determinîndu-se reciproc se află în acelaşi timp şi într-o relaţie definibilă de determinare cu întregul. Ceea ce captivează în această metodologie este tocmai grija de a-l feri pe cercetător de cele două capcane, pe care mulţi, pierzînd busola, n-au reuşit la un moment dat să le evite — pierdere din vedere fie a specificului şi a originalităţii operei, fie a necesităţii de a o încadra într-o structură mai vastă [10].

Dar luînd contact cu toate aceste aspecte extrem de interesante ale concepţiei lui Goldmann, ne-a mai izbit ceva : asemănarea ei uimitoare cu o teorie mai veche, a unei şcoli care din motive variate a fost nevoită să-şi întrerupă demersurile înainte de a putea recolta roadele investigaţiilor şi ale ipotezelor de lucru. Avem în vedere noua „şcoală sociologică" rusă, înfiripată în prima jumătate a anilor 20 ai secolului nostru şi al cărei moment de apogeu coincide cu a doua jumătate a deceniului [11]. Evident, nici nu poate fi vorba de vreo analogie completă, însă unele „consonanţe" sînt mai mult decît semnificative.

Ele se referă în primul rînd la problema „subiectului" operei. După L. Goldmann „relaţiile între opera într-adevăr importantă şi grupul social care — prin mijlocirea creatorului — *se relevă a fi, în ultima instanţă, adevăratul subiect al creaţiei* sînt de acelaşi ordin ca relaţiile dintre elementele operei şi ansamblul ei" [12]. Din aceeaşi perspectivă Goldmann reliefează insuficienţa „sociologiei conţinuturilor", întrucît se mulţumeşte a vedea în opere „*o reflectare* a conştiinţei colective", în timp ce sociologia structuralistă vede în ea „unul din elementele constitutive cele mai importante ale conştiinţei colective ..." [13]. Cu 45 de ani în urmă, polemizînd cu reprezentanţii „criticii reale" premarxiste care de asemenea reduceau analiza sociologică la extragerea semnificaţiilor reflectării, V.F. Pereverzev scrie : „Existenţa tocmai de aceea organizează opera artistică, pentru că constituie nu doar obiectul reprezentării ci şi subiectul ei" [14]. Şi mai departe : „Aşadar, primul pas al cercetării marxiste a unui text poetic constă în efortul de a găsi prin obiectul reprezentării artistice *subiectul* acesteia, de a găsi în cele reprezentate

---

[10] În acest context nu putem să nu ne exprimăm dezacordul cu concluzia lui Goldmann, în virtutea căreia el exclude din „structurile înglobante" ale operei tocmai istoria literaturii, pe motiv că „nu ne pare să fie o structură semnificativă autonomă" (*vol. cit.*, p. 151). Sîntem de părere contrarie şi sîntem convinşi că analiza şi cercetarea nu se vor complica, ci dimpotrivă se vor simplifica, dacă se va presupune de la început că în cazul unei opere literare se cer a fi luate în consideraţie cu necesitate ambele structuri înglobante — şi „istoria literaturii" şi „grupul social de care se leagă opera studiată".

[11] În centrul şi în fruntea acestei şcoli a stat V. F. Perevezev (1882—1968) — critic marxist participant la lupta revoluţionară ilegală în Rusia ţaristă, arestat şi surghiunit în repetate rînduri. Încă înainte de revoluţie, ridiculizînd-se împotriva „criticii reale" şi a şcolii istorico-culturale (iar mai tîrziu şi împotriva şcolii formale) el a încercat să fundamenteze o orientare sociologică a criticii marxiste în volume dedicate operei lui Dostoevski (1912) şi Gogol (1914). După Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, alături de Lunacearski şi Frice a condus redacţia primei *Enciclopedii literare* sovietice. A fost profesor la Universitatea din Moscova, unde a condus un grup de discipoli (Bespalov, Pospelov, Foht ş.a.), împreună cu care a editat în 1928 culegerea programatică *Literaturovedenie*. După 1934 orientarea sa a fost acuzată de revizuire a marxismului şi sociologism vulgar. Pereverzev şi Bespalov au fost reprimaţi. (Reabilitaţi în 1956, Bespalov — post mortem). Eliberîndu-se, Pereverzev n-a reluat vechile cercetări, ci s-a dedicat unor probleme ale literaturii ruse vechi. Pospelov e unul din cei mai de seamă teoreticieni ai literaturii în U.R.S.S, iar V. Focht — autor al unor lucrări fundamentale referitoare la istoria literaturii ruse din secolul al XIX-lea.

[12] *Vol. cit.*, p. 173. Sublinierile aparţin autorului.

[13] *Ibidem*, p. 175.

[14] V.F. Pereverzev, *Neobhodimîie predposîlki marxsistskovo literaturovedenia*, în volumul *Literaturovedenie* — Academia de stat de ştiinţe artistice, Moscova, 1928, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe acela care reprezintă"[15]. „În loc de a se căuta explicarea operei poetice prin studierea realităţii care vorbeşte prin ea, explicarea se caută în realitatea despre care se vorbeşte în ea"[16]. Există anumită analogie şi în modurile în care se abordează problema rolului activ al creatorului de operă. După Goldmann, „personalitatea cea mai puternică este aceea care se identifică cel mai bine cu vîrsta spiritului, adică cu forţele esenţiale ale conştiinţei sociale în ce are aceasta activ şi creator"[17]. Pentru I. Bespalov „capodopera şi un mare scriitor sînt ceea ce sînt nu pentru că sînt individuali şi irepetabili în general, ci pentru că la ei şi-a găsit o expresie *individuală* ceva mai general — literatura timpului dat, stilul scriitorului dat"[18]. În ansamblul concepţiilor avansate de reprezentanţii şcolii sociologice ruse, există şi interesante încercări de a explica cauzele şi natura analogiilor dintre structurile mentale ce se nasc în procesul dezvoltării istorice şi structurile artistice. Terminologia folosită e foarte diferită de cea propusă de L. Goldmann, însă concluziile se apropie. Dacă Goldmann vorbeşte de destructurare şi restructurare, după Pospelov „oricare grup social, cu timpul, uneori destul de des, intră în zodia unor noi relaţii sociale şi trebuie să li se adapteze". Adaptarea se impune ca o necesitate obiectivă, însă subiectiv ea este întotdeauna „neobişnuită, neprevăzută şi nedorită", noile cerinţe apar ca „anormale, nefireşti, întîmplătoare" — pentru a începe să nu mai fie receptate aşa, ele se cer a fi „canonizate" şi poezia (literatura, arta) împlinesc această misiune canonizîndu-le mai ales la nivelul „acelei sfere largi şi parţial aflate în penumbră a conştiinţei umane în care reprezentările concret existente despre realitate se înbibă nemijlocit şi inconştient de reacţiile şi aprecierile emoţional-volitive, formînd toate împreună o lume în miniatură — subiectivă, de sine stătătoare, ce se exteriorizează direct în realitatea relaţiilor diurne, concrete, între oameni". Această trăire subiectivă a necesităţii obiective se dovedeşte a fi cea mai rezistentă în raport cu modificările ce se impun. „Poezia contracarează inerţia conştiinţei umane, uşurînd grupului social calea grea, dar inevitabilă, a dezvoltării istorice"[19]. Asemănarea dintre această concepţie şi împingere spre „coerenţă" în formula lui Goldmann bate la ochi.

Există în sfîrşit asemănări şi în metoda şi chiar în domeniul rezultatelor obţinute. După Goldmann, pe baza analizei cît mai comprehensive a operei se obţine o ipoteză de lucru referitoare la propriul ei subiect, care ipoteză se verifică apoi prin analiza amănunţită a structurii artistice în continuă confruntare cu structurile mentale (ideologice) ale subiectului. După Pospelov, contactul iniţial cu întregul operei trebuie să ducă la descoperirea „complexului social-psihologic" prin care se exprimă subiectul[20], pentru ca apoi, pe această bază, structura operei să fie analizată la nivelul diferitelor straturi care o alcătuiesc[21]. Deci : de la considerarea comprehensivă a operei ca un întreg, la descoperirea factorilor sociali formativi, iar apoi — pe baza acestor descoperiri — la explicarea amănunţită a tuturor elementelor constitutive ale operei — tematica, sistemul de imagini (de personaje, cu o atenţie specială pentru cele principale), stratul compoziţional, expresie, stil. Procedînd după metoda sa, Goldmann a dat o nouă interpretare unor opere ale lui Pascal şi Racine, descoperindu-le omoloage unui curent extremist în sînul jansenismului. Aplicînd metoda „şcolii sociologice", M. Foht, în analiza poemului *Demonul* de Lermontov, i-a găsit şi lui o structură mentală omoloagă în starea de spirit a unei anumite pături a nobilimii de neam, care văzîndu-se înlăturată de la conducerea treburilor

---

[15] *Vol cit.*, p. 15.

[16] Idem, p. 16.

[17] *Vol. cit.*, p. 117. Vom adăuga în treacăt că aceeaşi concepţie a apărat-o în tratarea temei geniului Vl. Maiakovski în poemele *Omul* şi *Vladimir Ilici Lenin*.

[18] I. Bespalov, *Problema literaturnoi nauki, vol. cit.*, p. 31.

[19] Gh. Pospelov, *K memodike istoriko-literaturnovo issledovania*, vol. cit. p. 62—67.

[20] *Vol. cit.*, p. 62 şi 67.

[21] Dealtfel la Pospelov găsim cu anticipaţie, formulată extrem de laconic, şi definiţia „clasică" a structurii în care „fiecare parte deserveşte întregul, iar întregul — fiecare parte" (p. 58).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

statului de nobilimea birocratică şi camarila de curte, îşi sublima neadaptarea şi nemulţumirea prin afişarea unei „mîndre disperări". Nu ne interesează deocamdată în ce măsură sînt îndreptăţite concluziile şi într-un caz şi în altul. Am vrut doar să semnalăm consonanţele care ne-au atras atenţia şi am putea continua cu exemple, dar sperăm că şi cele reliefate sînt suficiente pentru o „notă", care de la început a fost plănuită să nu depăşească dimensiunile unei consemnări.

Ne rămîne doar să încercăm măcar să răspundem la întrebarea: dar cum se explică totuşi consonanţa? Deocamdată nu putem avansa decît presupuneri. E posibil ca rolul de „mediator" să-l fi avut Lucacs, care în timpul emigraţiei în U.R.S.S. a colaborat strîns cu reprezentanţii şcolii sociologice. În *Enciclopedia literară*, unele articole sînt chiar semnate în colaborare de Pospelov şi Lukacs [22]. Dar nu poate fi exclusă nici supoziţia unor „confluenţe" datorită implicării aceloraşi izvoare. Oricum, ni se pare că problema ar merita să fie cercetată.

Mihai Novicov

Pledoarie pentru o bibliografie a literaturii române

Mai ales după hotărîrea de a se elabora în sfîrşit un tratat de *Istorie a literaturii române* a început să se discute la noi tot mai frecvent despre necesitatea unor lucrări documentare ajutătoare. Absenţa instrumentelor bibliografice de lucru constituie una dintre pricinile esenţiale care au întîrziat şi continuă să întîrzie această lucrare cu adevărat prestigioasă pentru istoriografia literară românească. Căci, lipsit de asemenea unelte, care să-i ofere posibilitatea unei orientări bibliografice rapide, cercetătorul este nevoit să investească eforturi enorme pentru despuierea unor materiale foarte vaste, în scopul aflării unor date nu o dată de importanţă minoră în ansamblul sintezei pe care o întreprinde. Firește, încercări de acest fel, soldate cu apariţia unor volume de utilitate incontestabilă, au existat şi la noi, bibliografierea parţială a periodicelor, de exemplu, dar asemenea iniţiative au rămas totuşi sporadice, neîmplinind nici pe departe nevoile domeniului. Din păcate, discuţiile pe această direcţie au avut şi ele un caracter mai mult sau mai puţin întîmplător, încheindu-se arareori prin formularea unor cadre organizatorice cu perspective certe de lucru. Fiindcă lucrările de acest tip necesită trudă consecventă şi timp îndelung, alcătuirea lor implicînd, prin urmare, existenţa unor colective relativ dezvoltate, care să cunoască temeinic normele ştiinţifice internaţionale — colective care nu-şi pot găsi nicăieri un loc mai potrivit decît înlăuntrul Institutului de istorie şi teorie literară. În contextul eflorescenţei culturale de astăzi, literare îndeosebi, strădania unui singur om, oricît de energic şi pasionat, nu ajunge pentru a duce la capăt asemenea întreprindere. Fără îndoială, ne gîndim la o bibliografie generală, care să cuprindă întreaga literatură română, vizînd, în măsura în care explicitarea fenomenului artistic o cere, şi domeniile înrudite. Desigur, se pot formula numeroase obiecţii în legătură cu lipsa de cadre specializate ori cu dificultăţile uriaşe ce vor trebui învinse — toate reale în parte sau în total — un singur lucru însă nu poate fi chestionat, şi acesta este esenţial, — nevoia acută de a începe această lucrare fundamentală,

[22] De pildă, articolul *Roman* (*Literaturnaia enţiklopedia*, vol. IX, Moscova, 1935). Prima parte (p. 773—795) e semnată de Pospelov, iar partea a doua — *Romanul ca epopee burgheză* (p. 795—831) — de Lucacs.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fără de care istoria literară românească nu se poate dezvolta în ritmul impus de progresele disciplinei în străinătate. Cît priveşte principiile care vor hotărî ordonarea materialelor într-un mod sau altul, ele pot fi stabilite în urma unor dezbateri creatoare pe baza lucrărilor de acest profil elaborate sau în curs de elaborare în alte ţări. Drept exemplu în acest sens, ilustrativ, ni se pare, poate sluji, printre altele, *Bibliografia literaturii polone „Noul Korbut"* (*Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut"*), aflată în lucru la Institutul de cercetări literare din Varşovia, din care avem în faţă trei din volumele consacrate romantismului[1].

După cum se vede, lucrarea poartă în titlu, în semn de cinstire, numele lui Gabriel Korbut, unul dintre umaniştii polonezi de felul lui Linde, Estreicher şi Kolberg, care au pus bazele unor opere monumentale, pentru înfăptuirea cărora au fost înfiinţate ulterior instituţii întregi. Aşadar, este un omagiu pe deplin meritat, adus celor treizeci de ani de muncă neîntreruptă pe care G. Korbut i-a investit în înjghebarea celor patru volume ale primei bibliografii a literaturii polone. Concepută ca un „manual informativ, destinat celor care studiază ştiinţific istoria literelor polone", cartea este împărţită pe epoci care cuprindeau, în afară de puţine poziţii culturale de natură mai generală, date ample despre biografia scriitorilor, înşiruirea cronologică a operelor şi lista lucrărilor interpretative. Golurile mari existente încă de la început mai ales în ceea ce priveşte ambianţa social-istorică şi frămîntarea de idei, goluri la care s-au adăugat odată cu trecerea timpului de la apariţie scriitori şi opere noi, care nu avuseseră cum să intre în redacţia iniţială, au făcut necesară aducerea la zi a bibliografiei; oportunitatea şi eficienţa instrumentelor de acest gen se realizează în mare măsură prin rotunjirea datelor conţinute. Această responsabilitate şi-a asumat-o Institutul de cercetări literare din Varşovia, care şi-a luat ca partener principal pentru publicare Institutul editorial de stat (P.I.W.) şi ca ajutori Editura ştiinţifică de stat (P.W.N.) şi Editura literară (W.L.).

Discuţiile au început încă din anul 1950, concepţia editorială suferind modificări substanţiale în cursul timpului. Iniţial se considera că este suficientă o reeditare revăzută şi adăugită a bibliografiei întocmite de Gabriel Korbut. În 1952, însă, recenzenţii au conchis că dactilograma care, deşi completată numai cu elementele de primă necesitate, era de patru ori mai mare decît originalul, nu corespundea cerinţelor cercetării moderne, aşa că s-a renunţat la ea. Abia în 1963 lucrarea capătă o formulă de lucru definitivă; tot în acest an a apărut şi primul volum: *Literatura polonă veche, Poziţii generale şi anonime* (*Piśmiennictwo staropolskie. Hasła ogolne i anonimowe*). Conform acestui plan care figurează pe clapele interioare ale supracoperţii, „Noul Korbut" se compune din cinci serii a cîte trei volume, fiecare triptic corespunzînd unei epoci delimitate în istoria literaturii polone: *Literatura polonă veche, Iluminismul* (*Oświecenie*), *Romantismul* (*Romantyzm*), *Literatura pozitivismului şi a Młodei Polska* (*Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*) şi *Literatura secolului XX* (*Literatura XX-ego wieku*). În afară de aceste cincisprezece volume, scriitorilor A. Mieckiewicz, J. Słowacki şi J. Kraszewski li se vor consacra tomuri monografice speciale, dată fiind imensitatea operei şi a preocupărilor pe care le-au stîrnit. Din motive similare, creaţia lui H. Sienkiewicz, B. Prus, E. Orzeszkowa, St. Wyspiański, J. Kasprowicz şi St. Żeromski va servi ca material pentru încă două volume. Ultimul volum va cuprinde periodicele literare. Deşi numerotarea respectă curgerea în timp în cadrul istoriei literare, ordinea apariţiei volumelor nu este, era de aşteptat, cea cronologică, ea fiind hotărîtă în ultimă instanţă de mărimea colectivelor şi de cantitatea de muncă necesară stringerii, structurării şi asamblării materialului bibliografic. Iată de ce pînă acum, după aproape zece ani, se mai află în lucru numai şapte din volumele preconizate la început; patru din volumele nominale, două din *Literatura pozitivismului şi a Młodej Polska* şi cel închinat periodicelor. Pe parcursul elaborării, unele din hotărîrile iniţiale ale Comitetului redacţional

[1] *Bibliografia literaturii polone „Nowy Korbut"*. *Romantismul*, vol. VII (A — J), Varşovia, 1968, 526 p.; vol. VII (K — O), Varşovia, 1969, 556 p.; vol. IX (P — Z), Varşovia, 1972, 701 p. — toate elaborate de colective aflate sub conducerea Irminei Śliwińska şi a lui Stanisław Stupkiewicz.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

au fost modificate. Se stabilise, de pildă, ca informaţiile să se oprească la anul 1950. Datorită duratei mari a procesului de publicare, de la momentul încheierii adunării materialelor şi pînă la tipărirea lor, trecea de fiecare dată un timp relativ lung, în care apăreau numeroase elemente noi. În consecinţă, aproape în cazul fiecărei epoci a fost nevoie ca, pe lîngă cele trei volume proiectate, să se mai alcătuiască încă unul, care să conţină poziţiile bibliografice de ultimă oră, şi, eventual, erata pentru corijarea greşelilor strecurate în cele anterioare. În felul acesta, spre exemplu, prima serie s-a oprit la 1958, a doua la 1966, iar a treia la 1970. Îmbunătăţirile de conţinut ale „Noului Korbut" se concretizează în primul rînd prin adăugirea ultimelor două epoci din istoria literaturii polone: perioada dintre cele două războaie şi anii Poloniei Populare. De asemenea, în cadrul fiecărui triptic (practic tetralogii) a crescut simţitor numărul poziţiilor de cultură generală, menite să sugereze platforma din care a crescut fenomenul literar, şi al scriitorilor, chiar dacă selecţia lor a fost făcută după criterii mai riguroase.

Aceasta fiind croiala în mare a *Bibliografiei literaturii polone*, nu e lipsit de interes a cunoaşte dispunerea materialului înăuntrul seriilor, luînd ca model *Romantismul*; principiile directoare în acest caz sînt valabile pentru toate celelalte serii. Perioadei romantice, spuneam, i s-au dedicat trei volume alfabetice şi alte trei nominale: Mickiewicz, Słowacki şi Kraszewski, deci şase, plus al şaptelea destinat completărilor. Dintre acestea, în curs de publicare mai sînt trei: Mickiewicz, Słowacki şi Addenda. Asemenea celorlalte serii, *Romantismul* — ne referim la volumele alfabetice — se încheagă din două despărţituri mari, evident inegale. În prima, plasată de obicei în volumul întîi, sînt adunate poziţiile bibliografice legate de epoca romantică, judecată în ansamblul ei sub raporturile teoretic, metodologic, estetic, istoric etc. Această „introducere" este formată, la rîndul ei, din două părţi (poziţii generale şi istoric-organizatorice), amîndouă cuprinzînd elemente apropiate care se întregesc unele pe altele. Partea întîia se constituie şi ea tot din două grupaje. *Romantismul în Europa* adună lucrările privitoare la geneză (declaraţii literare, preromantism), denumire, epoca în istoria culturii, curent (studii generale, clasicism şi romantism, estetică şi critică literară, genuri şi specii literare, motive), evoluţia în diverse ţări, monografii despre scriitorii mai importanţi şi izvoare bibliografice, iar *Romantismul în Polonia* menţionează titlurile care informează despre trecerea la romantism în Polonia (lupta dintre clasicişti şi romantici, începuturi), despre literatura (dezvoltarea conştiinţei literare, studii generale, moştenirea romantismului, critica literară, motive literare, limbă şi stil) şi ideologia (filozofie, mesianism, idei politico-sociale) romanticilor polonezi, despre viaţa ştiinţifică şi literară (fondul general al ştiinţei şi culturii, periodice, teatru, viaţa literară), în sfîrşit, despre receptarea literaturilor străine în acest răstimp (engleză, franceză, germană şi altele). A doua parte, în schimb, tinde să sugereze tiparele organizatorice ale fenomenului literar, oferind un scurt istoric (nume, membri, principii, activitate, evoluţie, ecouri) şi date bibliografice în legătură cu instituţiile (societăţi, grupări, biblioteci) care au contribuit la viaţa spirituală a epocii. Unele din rubricile pomenite se desfac în altele şi mai de amănunt.

A doua despărţitură, cea mai însemnată, circumscrie într-o dispunere alfabetică pe creatorii de literatură şi personalităţile istorice şi de cultură care au avut o legătură mijlocită sau directă cu lumea artelor. Volumul întîi (numerotat: VII), pe lîngă despărţitura „introductivă", cuprinde scriitorii ale căror iniţiale se încadrează între A—J, al doilea (VIII) literele K—O, iar al treilea (IX): P—Ż, împlinit fiind cu o *Addenda* şi indicele de nume. În principiu, cele patru volume apărute pînă acum (vol. XII: J.I. Kraszewski) se opresc cu bibliografierea materialelor la anul 1964, adăugirile din vol. IX continuînd-o pînă în 1970.

Datele despre fiecare scriitor şi epoca lui sînt aşezate cronologic, în rubrici de sine stătătoare, unele permanente, altele nu — în funcţie de complexitatea creaţiei care dă şi întinderea subîmpărţirilor. Două exemple: Aleksander Fredro, mare dramaturg şi poet, şi Karol Fałkowski, mai puţin însemnat — sînt lămuritoare. În cazul lui Fredro avem ilustrate următoarele rubrici: numele şi prenumele însoţite de anul naşterii şi al morţii în paranteză, genurile de literatură

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în care s-a impus, scurt itinerar biografic, bibliografia creaţiei [date complete despre fiecare operă originală (titlul, specia, anul elaborării, apariţii ulterioare, eventuale traduceri în alte limbi etc.) despre traduceri, opere care i s-au atribuit pe nedrept, autografe, culegeri de opere şi ediţii complete, scrisori (cui, cînd şi unde se află), documente diverse — toate acestea completate de un indice de titluri] şi a lucrărilor critice şi istorico-literare despre biografie şi operă [1 — monografii sau schiţe monografice; 2 — lucrări referitoare la biografie (amintiri, cuprinderi generale şi contribuţii); 3 — interpretative (a — cuprinderi generale şi contribuţii, ecouri peste hotare: b — studii, articole şi recenzii poloneze şi străine despre unele opere); 4 — recenzii despre ediţii complete sau de opere alese]. Karol Fałkowski, în schimb, este prins în aceleaşi rubrici generale, cărora li se adaugă încă una: cea a pseudonimelor şi a criptonimelor cu care a semnat, dar, pe de o parte, subîmpărţirile sînt aproape inexistente, pe de alta, titlurile sînt foarte puţine. Fişa lui bibliografică va arăta astfel destul de săracă; numele, prenumele şi anii vieţii, pseudonime şi criptonime, genurile în care s-a impus, date biografice, bibliografia operei (inclusiv scrieri) şi lucrări despre (cîteva recenzii).

Cît despre volumele nominale, ţintind aceeaşi finalitate, vor avea, neîndoielnic, aceeaşi compoziţie, cu deosebire că bogăţia materialului îngăduie de astă dată subîncrengături mai numeroase. Că este aşa, o dovedeşte expresiv singurul volum de acest fel apărut în 1966, cel despre J.K. Kraszewski. O astfel de structurare a materialului bibliografic, mergînd de la general spre particular, face posibilă urmărirea relativ uşoară a cutărei opere în ansamblul creaţiei scriitorului apoi, de asemenea, situarea acestuia în perimetrele naţionale şi proiectarea pe fundalul european al epocii respective.

Faţă de originalul lui Gabriel Korbut, *Romantismul* din bibliografia în discuţie înregistrează îmbunătăţiri vizibile. Limitele temporale între care era cuprins iniţial, 1820—1863, sînt lărgite înspre înapoi, înglobînd şi scriitorii care, deşi debutează înainte de 1820, trăiesc şi creează pînă aproape de a doua limită, adesea depăşind-o. Aceasta a mărit mult numărul personalităţilor fişate, număr redus cu două nume în comparaţie cu versiunea de început, datorită selecţiei mai stricte. Tot aşa, s-au înmulţit poziţiile bibliografice generale despre cultură, istorie şi organizatorice, colectivele de redacţie vădind în acest sens o îndrăzneală binevenită. Perfecţionarea metodelor de lucru, concretizată în corijările de formă şi conţinut aduse vechiului Korbut, fac din *Bibliografia literaturii polone* un ajutor preţios, care corespunde întrutotul exigenţelor cercetării din vremea noastră. Fiindcă realizarea în planul naţional sau internaţional a sintezelor largi de istorie literară, ceea ce înseamnă, subliniem, dezvoltarea disciplinei ca atare, va fi sensibil uşurată de întocmirea a cît mai multe lucrări de această factură. De aci imperativul alcătuirii unei bibliografii similare şi în ţara noastră.

Stan Velea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Manuscriptum

Inițiată de regretatul Perpessicius cu scopul de a valorifica prețiosul fond de documente și manuscrise al Muzeului literaturii române, dar nu numai al acestuia, condusă apoi de noul director al Muzeului, Al. Oprea, revista „Manuscriptum" se dovedește, număr de număr, unul dintre periodicele cele mai importante de care dispune cercetarea istorico-literară românească actuală. Glasuri autorizate au subliniat în mai multe rînduri rolul hotărîtor pe care îl joacă „Manuscriptum" în dezvoltarea acelui aspect al istoriei literare — descoperirea și punerea în circulație a documentului revelator — fără de care nu ar fi posibile exegezele monografice și sintezele. Este pentru prima dată în cultura noastră cînd o revistă își asumă sarcina deloc ușoară de a publica în exclusivitate texte inedite ale scriitorilor, de la simple răvașe ocazionale pînă la întinse lucrări beletristice, și de a le însoți cu explicații și comentarii științifice capabile să le integreze fără dificultate într-o operă definitiv încheiată. Meritul cel mai mare al responsabililor revistei constă în capacitatea de a selecta și prezenta materialul documentar în așa fel încît să suscite nu numai interesul, firesc, al specialiștilor, dar și curiozitatea, justificată, a unui foarte larg public iubitor de literatură. Ariditatea, monotonia, academismul, considerate caracteristici ale culegerilor de documente, sînt evitate, în cazul de față, prin alternarea ineditelor semnificative dar lipsite de senzațional, cu altele care conțin și o evidentă notă de spectaculos. Varietatea scriitorilor publicați și comentați (de la clasici la contemporani, de la cei mărunți pînă la cei iluștri, de la epigramiști și foiletoniști la autorii de ample construcții poetice, epice sau dramatice), numărul mare al cercetătorilor solicitați să-și valorifice descoperirile, aducerea cu curaj în prim plan a dificilelor și delicatelor probleme de transcriere și interpretare, de datare, localizare și atribuire a paternității, avansarea unor ipoteze surprinzătoare și acribia în restituirea originalelor, toate acestea fac din „Manuscriptum" o publicație vie, atrăgătoare, modernă. Aspectul de „magazin" al revistei, beneficiara, printre altele, și a unei iconografii excepționale, nu impietează cu nimic asupra caracterului ei riguros științific, girat, la majoritatea contribuțiilor, de competența și prestigiul unor istorici literari de marcă.

Cele patru numere apărute în anul 1972 ilustrează cît se poate de exact aprecierile de ansamblu întreprinse mai sus, aprecieri care se referă, bineînțeles, la toate cele nouă numere difuzate pînă acum. În ultimele patru numere sînt cuprinși scriitori din toate perioadele literaturii române (chiar dacă, după cum ușor se poate observa, literatura veche și premodernă au o pondere mult prea mică față de cea a secolelor al XIX-lea și mai ales al XX-lea, carență ce ar putea fi, credem, remediată în numerele viitoare, pentru că manuscrise inedite, de pildă din secolul al XVIII-lea, se găsesc încă destule în biblioteci și colecții). Ne întîmpină, așadar, Dosoftei, Stolnicul Cantacuzino, Budai-Deleanu, Heliade, Kogălniceanu, Hasdeu, Ion Ghica, Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Ibrăileanu, Davila, Duiliu Zamfirescu, Matei Caragiale, Minulescu, Goga, Rebreanu, Camil Petrescu, Panait Istrati, Ar-

Rev. ist. teorie lit., tom 22, nr. 2, P. 289–294, București, 1973

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ghezi, Sadoveanu, Blaga, Agîrbiceanu, Vianu, Călinescu, Perpessicius şi încă mulţi, mulţi alţi scriitori şi oameni de cultură, a căror imagine se întregeşte uneori substanţial prin aducerea la cunoştinţă a noi date despre viaţa şi opera lor. Notele, explicaţiile, comentariile, menţiunile critice sînt semnate în bună măsură de componenţii redacţiei (Al. Oprea, Constandina Brezu, Diana Cristev, Corin Grosu, Nicolae Florescu, Romulus Vulpescu), dar şi de universitari şi cercetători ştiinţifici de vocaţie din toate generaţiile (Şerban Cioculescu, Dan Simonescu, Ovidiu Papadima, Horia Oprescu, D. Păcurariu, Mircea Zaciu, M. Gafiţa, Elena Piru, Emil Manu, Marin Bucur, D.D. Panaitescu, Cornelia Bodea, Nicolae Liu, George Muntean etc.). Diversitatea rubricilor, unele permanente (*Revelaţia documentului*, *Per aspera ... ad astra*, *Epistolar*, *Scriitori români în arhive străine*, *Scriitori străini în arhive româneşti*, *Restabiliri*, *Spicuiri*, *File de album*), altele ocazionale (*Destăinuiri*, *Ipoteze*, *Fişă autobiografică* etc.) contribuie decisiv la acea alternare de tipuri de documente de care am amintit. Cît despre prezentarea grafică (Victor Maşek) şi iconografie (portrete inedite, facsimile, autografe, caricaturi, desene), sinceri să fim, nu ştim să existe în momentul de faţă, la noi în ţară, o altă publicaţie care să se situeze la un nivel atît de înalt sub raport valoric, al bunului gust şi al realizării tehnice. Este o adevărată plăcere să urmăreşti, ca să dăm exemple numai din nr. 1/1972, grafia calmă, ponderată a lui Rebreanu, scrisul nervos, neliniştit al lui Eminescu, literele parcă desenate ale lui Caragiale, eleganţa unei scrisori în ruseşte a lui Hasdeu, autografele lui Victor Hugo şi T.S. Eliot, splendidul album de fotografii Ion Minulescu [1].

O analiză detaliată a sumarului celor patru numere din „Manuscriptum", pe care le recenzăm acum, este, din motive lesne de înţeles, imposibilă. În aceste patru numere sînt inserate circa 150 de contribuţii documentare, fiecare dintre ele, într-o mai mare sau mai mică măsură, necesară şi utilă. Ne mulţumim, de aceea, regretînd că lăsăm la o parte o mulţime de fapte demne de tot interesul, să atragem atenţia asupra acelor texte inedite şi asupra acelor comentarii care ni se par ca avînd o importanţă particulară pentru istoria noastră literară, pentru efortul acesteia de a valorifica ştiinţific moştenirea literară naţională.

În nr. 1/1972, la rubrica *Revelaţia documentului*, Cornelia Bodea şi Mihai Mitu publică şi interpretează erudit, sub titlul ... *Pentru începutul limbei româneşti*... o senzaţională scrisoare în limba română a lui Ion Budai-Deleanu către Petru Maior, izvor de prim ordin nu numai pentru completarea datelor biografiei autorului *Ţiganiadei*, dar, mai ales, pentru precizarea preocupărilor reprezentanţilor de frunte ai Şcolii Ardelene în domeniile istoriei, politicii, literaturii, lingvisticii. Citäm din această importantă epistolă a lui Budai-Deleanu un fragment emoţionant prin relevarea dragostei de ţară a cărturarului şi rîvnei depuse pentru luminarea poporului: „Cetit-am toate cărţile besericeşti, toate manuscripturile moldoveneşti, silitu-m-am şi cuvintele lor cele obicinuite a culegere, cu un cuvînt, mulţi ani am trebuit să-mi petrec vremea numa cu aceste; şi pe lîngă aciasta cu mult uricioasă pînă la greaţă alcătuire, scrierea şi tălmăcirea cuvintelor, ce lucru nemulţămitor este acesta nimen nu ştie-va, numa cel ce au cercat; deci nu rău zice Scaliger într-un loc, că pre care ar vrea Zeii să-i pedepsească pre aciastă lume, nu-i pot dare mai mare certare, decît să facă Lexicoane!... De multe ori, luptîndu-mă cu neajunsul cărţilor trebuincioase, ba şi cu alte lipse, îmi venea să arunc toate în foc, dar iubirea părintească pururea mă trăgea înapoi, ca să nu mă fac ucigători fătului meu cel întîi născut! Trecîndu-mi furoarea cea de întîi, iară căutam cu ochi miloşi şi-l cuprindeam cu aceieşi dragoste ca mai nainte" (p. 58).

Un interes aparte suscită rubrica *Per aspera ad astra*, în care Nicolae Liu transcrie *in extenso* un text capital pentru orice viitor studiu despre Liviu Rebreanu: conferinţa *Cum am scris Răscoala*, din 26 iunie 1943. Captivante şi adesea paradoxale, destăinuirile romancierului

[1] Sînt, desigur, şi unele neglijenţe şi erori în revistă, de la netraducerea sau traducerea inexactă a unor texte (nr. 4, p. 159 — 166) pînă la ignorarea unor cercetări anterioare (nr. 4, p. 6—8) sau chiar acceptarea unor ipoteze fanteziste (nr. 1, p. 33), dar ele nu sînt caracteristice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu privire la întregul proces de filtrare, de la formele primare pînă la cea definitivă, a substanței cărții sale, sînt precedate de o patetică profesie de credință în arta scrisului — „o ocupație pe care n-o pot împlini decît cei chemați anume și după o muncă mai istovitoare sufletește ca toate celelalte îndeletniciri omenești" — și în „taina creației" : „Toate planurile, organizările, pregătirile, rezumatele, inclusiv cuvintele, sînt lutul pe care scriitorul îl modelează conștient ; suflul de viață, adică tocmai ceea ce transformă lutul, creația adevărată, o dăruiește tot scriitorul, dar dincolo de voința și de știința lui, dăruzestrea divină ce i-a fost hărăzită de destin". (p. 109). O altă conferință a lui Rebreanu, de data aceasta despre Eminescu, datînd din anul 1925, publică același Nicolae Liu în secțiunea intitulată *Zile cu trei sori în frunte* ; tonul dominant al discursului este acela al veneratiei pioase iar ideea lui de bază poate fi rezumată în fraza : „În sufletul și-n opera unui poet mare se concentrează toate aspirațiile nobile ale neamului care i-a dat viață" (p. 15).

Tot în acest număr văd pentru prima dată lumina tiparului excelenta piesă de teatru într-un act *Divagațiuni* de Anton Holban, comentată la obiect de Nicolae Florescu, prima parte a remarcabilului *Jurnal intim* al lui Al. Davila, cuprinzînd perioada detențiunii sale din 1898 la închisoarea din Pitești, publicat de D.D. Panaitescu, în sfîrșit, provenit din arhiva Lucian Blaga, un jurnal al Emiliei Bardach, prietenă a lui Ibsen, plin de referiri cu privire la relațiile ei cu celebrul autor al *Constructorului Solness*. Fiecare din aceste prețioase contribuții ar merita să fie mai pe larg discutate, din păcate spațiul nu ne permite împlinirea unei asemenea satisfacții.

Atenția deosebită pe care o acordă revista „Manuscriptum" corespondenței inedite a scriitorilor, acestei surse esențiale de informații multiple și exacte, este ilustrată în cazul de față prin publicarea unui număr de scrisori ale lui Caragiale (către I. Al. Brătescu-Voinești, Alceu Urechia, Octavian Goga), Paul Zarifopol (către Caragiale), M. Kogălniceanu (către fiul său Constantin și către nora sa Adela), Hermiona Asachi-Quinet (către Victor Hugo), B.P. Hasdeu (către Franz Miklosich), T.S. Eliot (către Alfred Margul Sperber), toate — și mai cu seamă cele ale lui Kogălniceanu — avînd darul să confere un plus de autenticitate imaginii noastre despre expeditorii și, cîteodată, despre destinatarii lor.

Nr. 2/1972 al revistei se deschide sub semnul centenarului Heliade. Un pregnant portret al marelui cărturar, semnat de Șerban Cioculescu, precede o scrisoare a lui Heliade (datată 8 iunie 1848, Islaz) către generalul Gh. Magheru, în care conducătorul ostirii revoluționare, îndemnat fiind să-și adune în grabă „dorobanții și alți armați", este solemn încredințat că „isbînda este a nației". Urmează două epistole ale lui A.G. Golescu (martie 1849, Paris) către Heliade și Tell, aflați la Londra, ambele scrisori dezvăluind, așa cum se precizează în comentariul care le însoțește, „o frămîntare continuă, o zbatere tragică, în condiții materiale precare, de a găsi calea și cele mai eficiente metode pentru afirmarea acelui spirit revoluționar, capabil să transforme o mișcare de emigrație într-o acțiune eficientă, de importanță capitală în istoria României moderne" (p. 10). La rubrica *Dosar academic*, Petre Popescu-Gogan scoate la lumină trei documente heliadești din ultimii ani de viață ai președintelui Societății Academice : o alocuțiune din 1867, axată pe ideea că limba este un factor esențial în consolidarea unității naționale ; o scrisoare din 1869, prin care Heliade își înaintează demisia din funcția de președinte al Societății Academice, pe motiv că s-au comis „abateri și călcări ale Statutelor și Regulamentului acestei Societăți" ; în sfîrșit, o altă scrisoare, cu același subiect, tot din 1869, adresată Ministrului Cultelor și Instrucțiunii Publice.

Rubrica *Per aspera ... Ad astra* se impune, și în acest număr, ca una din secțiunile de enorm interes ale revistei. Mihail Straje aduce la cunoștința cititorilor „două subțirele caiete cu versificări incipiente ale adolescentului Macedonski, versificări anterioare apariției volumului *Prima Verba* "(p. 86). După o succintă descriere a manuscriselor, considerate pe bună dreptate „laborator" al plachetei de debut a lui Macedonski, Mihail Straje reproduce cinci poeme de certă influență romantic-pașoptistă (două pasteluri, o elegie, un marș și o odă), precum și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

corecturi și modificări ale poemei *Tînărul bătrîn*. Sperăm că publicarea în întregime a acestor elocvente caiete macedonskiene se va înscrie printre intențiile de viitor ale revistei, căci asemenea prețioase descoperiri legate de debutul unuia dintre marii noștri poeți nu pot rămîne numai în stadiul de semnalare și exemplificare.

Procesul de creație al operelor proprii, conferința lui Camil Petrescu din 15 mai 1943, publicată de Dan Smântânescu, este un document de reală însemnătate pentru definirea omului și a operei și pentru înțelegerea acelei tehnici originale, atît de mult discutate, a romancierului. Afirmînd că „un roman ... este o sursă de suferințe pentru mine", că „n-am lucrat în viața mea cu plăcere", Camil Petrescu își mărturisește cu dezinvoltură maniile, ticurile, obsesiile scriitoricești, dar, totodată, și în primul rînd, marea ardere interioară, „elanul sufletesc", sentimentul de responsabilitate, de „jertfă", caracteristice, după el, creatorului cu personalitate. O mulțime de amănunte inedite despre *Ultima noapte ...*, *Patul lui Procust*, *Mioara*, *Suflete tari* etc., unele prezentate amuzant, altele cu amărăciune sau revoltă, toate însă semnificative pentru mentalitatea și temperamentul autorului, conferă textului lui Camil Petrescu o notă aparte de jurnal al operei.

Într-adevăr, „un nevinovat amuzament", dar nu numai atît, ci și un reflex al unei severe conștiințe și inteligențe critice (după cum judicios observă Șt. Aug. Doinaș), poeziile în limba germană și în limba română ale lui Titu Maiorescu constituie o adevărată surpriză pentru cei obișnuiți să vadă în mentorul *Junimii* un spirit întotdeauna grav și permanent cenzurat. O poezie ca aceea intitulată *De Crăciun, 1882*, scînteietor joc de cuvinte și de rime, revărsare de voioșie, de umor și de imaginație, pare pur și simplu extrasă dintr-o carte a lui Arghezi. Secțiunea *Maioresciana* se întregește în chip fericit cu fragmente din ceea ce Geo Șerban numește „un tezaur neexplorat", adică din *Însemnări zilnice*, pînă acum numai parțial publicate, în pofida importanței lor de toată lumea recunoscute.

Din sumarul acestui număr mai reținem, ca deosebit de utile pentru istoria literară, pe lîngă partea a doua a *Jurnalului intim* al lui Al. Davila, scrisorile lui Vasile Pîrvan către surorile sale, publicate de Marin Bucur, lucrarea de licență a lui Pompiliu Constantinescu cu privire la *Critica lui Titu Maiorescu și influența ei în literatura română*, încredințată tiparului de Ovidiu Papadima, precum și textul unei alte conferințe, de data aceasta a lui G.M. Zamfirescu, al cărei subiect — *Poetică și politică* — îi prilejuiește lui Al. Oprea formularea unor observații cu caracter mai general asupra scriitorului — conștiință a epocii sale.

Nr. 3/1972 al revistei „Manuscriptum" surprinde printr-o binevenită inițiativă : editarea unor opere literare din literatura română medievală, în transcriere cu litere latine. Începutul este făcut cu un text prea puțin cunoscut al mitropolitului Dosoftei, și anume cu traducerea prologului dramei *Erofili* a poetului cretan din secolul al XVII-lea, Gheorghios Chortatzis. Sînt reproduse 154 de versuri, în două transcrieri paralele : o transcriere exactă din chirilică, cu păstrarea tuturor particularităților de limbă ale traducătorului, realizată de Rodica Iovan, și o transcriere modernizată, mult mai ușor de urmărit de un cititor nespecialist, realizată de Romulus Vulpescu. Micul studiu introductiv al lui Dan Simonescu pune în evidență calitatea superioară a traducerii, precum și semnificațiile ei în contextul întregii opere a mitropolitului.

Semicentenarul Duiliu Zamfirescu—sărbătorire UNESCO — este marcat printr-o incursiune în vasta corespondență a scriitorului, publicîndu-se șapte scrisori de tinerețe către Macedonski (cu lămuriri prețioase asupra perioadei debutului în „Literatorul") și alte trei, mai tîrzii, către Kalinderu și Elie Dăianu. La rubrica *Ipoteze*, M. Gafița încearcă să delimiteze contribuția celor doi autori (Șt. Vellescu și Duiliu Zamfirescu) ai piesei *Prea tîrziu*, jucată fără succes în 1884 pe scena Teatrului Național, și din datele puse în discuție se poate ajunge la concluzia că elementele principale ale compoziției, pe care le întîlnim și în alte lucrări ale lui Duiliu Zamfirescu, aparțin romancierului, nu actorului, coautor probabil de circumstanță.

Secțiunea *Proză, teatru, critică* se remarcă prin caracterul oarecum particular al unor inedite aparținînd lui Rebreanu, Gîb I. Mihăescu și Ibrăileanu. Două capitole din „romanul cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cheie" *Şarpele*, operă de tinereţe, neterminată, ne înfăţişează un Rebreanu dispus să reactualizeze (cu o oarecare lipsă de discreţie) drama pasională, atît de cunoscută, a căsniciilor succesive ale Naţaliei Negru cu poeţii St. O. Iosif şi Dimitrie Anghel. Fragmentelor reproduse li se adaugă, ca miez al comentariului semnat de Nicolae Liu, extrase din caietul de creaţie al romanului, cuprinzînd titlurile capitolelor, dezvoltarea conflictului pe subcapitole, scene şi replici, precum şi o schiţă de portret al principalului personaj feminin. Pe linia unor preocupări mai vechi, Diana Cristev prezintă piesa de teatru *Don Juan de Mărşani* de Gib I. Mihăescu, al cărei text, după cum se poate observa în urma publicării lui, se înrudeşte, ca problematică, cu cel al nuvelei *La Grandiflora*. Surpriza unui Gib I. Mihăescu autor al unei comedii de moravuri nu este mică şi, trebuie să recunoaştem, cunoscutul prozator ar fi putut deveni, dacă ar fi perseverat, un dramaturg dintre cei mai populari. În sfîrşit, comentînd adnotările de lectură ale lui Ibrăileanu de pe paginile cărţilor lui Lovinescu, Ileana Vrancea reuşeşte să demonstreze importanţa unor asemenea „confidenţe realmente nedestinate tiparului, singurele prilejuri în care textul nu suferă în nici un fel autocenzura impusă de ideea comunicării — fie şi într-un viitor îndepărtat — cu un eventual lector" (p. 70).

Piese de rezistenţă ale numărului se dovedesc, de asemenea, documentele publicate în cadrul rubricii *Per aspera ... Ad astra*. Prin intermediul lui Emil Manu, care face o seamă de consideraţii subtile asupra manuscriselor minulesciene, ni se relevă existenţa unui „laborator poetic" şi în cazul autorului *Romanţelor pentru mai tîrziu*, contrar părerii curente după care poetul era un artist spontan, nepreocupat de forma şi conţinutul poeziilor sale. Cît despre confesiunea din 1962 a lui Ion Agîrbiceanu, consemnată de Mircea Zaciu, aceasta se dovedeşte extrem de utilă pentru mai buna cunoaştere a vieţii şi a genezei unora dintre operele marelui povestitor transilvănean, cu atît mai mult cu cît ea reprezintă ultima destăinuire, ultimul bilanţ dinaintea sfîrşitului.

Din punctul de vedere al valorii documentelor literare puse în circulaţie, nr. 4/1972 al revistei „Manuscriptum" este, după opinia noastră, un adevărat număr de referinţă pentru întreaga colecţie. El se deschide, spectaculos, cu publicarea, din păcate doar fragmentară, a unui manuscris eminescian de imens interes: traducerea tratatului lui Theodor Rötscher, *Arta reprezintaţiunii (reprezentărei) dramatice*, manuscris puţin cunoscut şi rar invocat, în pofida importanţei lui capitale pentru determinarea preocupărilor spirituale ale poetului. Este, desigur, meritul lui Marin Bucur, editorul şi comentatorul textului, de a se fi aplecat cu maximă atenţie asupra acestei lucrări a lui Eminescu, şi de a fi văzut în ea mai mult decît o simplă traducere, cum se pare că s-a întîmplat pînă acum[2]. Valoarea cu totul ieşită din comun a traducerii, demonstrează Marin Bucur, constă în faptul că ea „prefigurează limbajul modern filozofic din perioada interbelică", fiind „o enciclopedie de termeni noi, de definiţii pentru un cîmp de activitate intelectuală abia iniţiată la noi", cu alte cuvinte, „nu ... un document complimentar la biografia poetului, ci o operă" prin care „se întemeiază forme româneşti neîntîlnite pînă atunci, cu o putere a expresiei nealterată pînă astăzi". Subscriind la aprecierile de ansamblu şi de detaliu ale lui Marin Bucur cu privire la această traducere eminesciană, aşteptăm din partea istoricului literar o editare integrală a manuscrisului pe care cu drept cuvînt îl consideră o revelaţie.

Publicarea primei scrisori literare a lui Ion Ghica se înscrie, fără îndoială, în aceeaşi categorie a revelaţiilor. Succint dar savuros memorial de călătorie, epistola este o originală descriere a peripeţiilor unui voiaj al beiului de Samos în Arhipelag şi pe coastele Asiei Mici,

---

[2] Aici ar fi trebuit menţionată, credem, contribuţia mai veche a lui Ion Dumitrescu, *Introducere la un studiu despre ucenicia muncii artistice la Eminescu*, în „Limbă şi literatură", IX, 1965, p. 79—100, articol de tip academic, erudit, cuprinzînd o biografie a lui Rötscher, o analiză a operei acestuia, precum şi numeroase observaţii asupra afinităţilor între concepţia estetică a lui Eminescu şi estetica lui Rötscher.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

descriere realizată cu o artă cu nimic inferioară celei pe care o cunoaștem din scrisorile „clasice". Un competent studiu critic al lui Nicolae Liu ne convinge că această scrisoare, datînd din 1858, adică cu 21 de ani mai înainte de începerea celebrei corespondențe cu Alecsandri, nu îi este adresată acestuia, cum s-a crezut, ci lui Grigore Alexandrescu, de care memorialistul era legat printr-o caldă prietenie.

Celelalte contribuții documentare importante se referă la literatura secolului al XX-lea, ca întotdeauna, cea mai bogat și mai variat reprezentată în revistă.

Aniversarea a 75 de ani de la nașterea lui Tudor Vianu este marcată prin trei inedite care, poate nu numai din întîmplare, corespund perioadelor de început și de sfîrșit ale carierei ilustrului cărturar. Văd astfel lumina tiparului atît prima lucrare de seminar a lui Vianu, o analiză în spiritul lui Mihail Dragomirescu a *Glossei* eminesciene, cît și două conferințe radiofonice (despre Eminescu și despre *Firea și valoarea cărții*) din ultimii ani ai vieții, exemplare meditații umaniste asupra destinului poetului național și al rolului cărții în istoria omenirii.

În ipostaze oarecum neașteptate — o curioasă caracteristică a acestui număr! — ne apar cîțiva scriitori intrați în conștiința cititorilor ca maeștri ai unei anumite specii literare, dar care, constatăm acum, nu s-au sfiit să abordeze și altele, cu rezultate uneori notabile. Din manuscrisele rămase de la N.D. Cocea, de exemplu, sînt transcrise fragmente din două piese de teatru, *Sub coasa morții*, comedie dramatică în trei acte, și *Petite princesse d'Orient*, comedie în trei acte. Romancierului Ionel Teodoreanu îi sînt publicate trei frumoase poeme elegiace (*Autoportret*, *Poarta albastră*, *Tristețe*) scrise cu puțin timp înaintea morții. Perpessicius este prezent cu un substanțial capitol din romanul de tinerețe *Fatma sau Focul de paie*, Ion Vinea cu o culegere de maxime, iar Gh. Brăescu cu satira în trei acte *Poker — surprise*. Tot în această categorie s-ar putea încadra și *Jurnalul intim* (capitolele finale) al lui Al. Davila, text de excepție, care se va impune cu siguranță ca un model al genului în literatura noastră.

Regretînd încă o dată că lipsa de spațiu nu ne-a permis o mai amănunțită analiză a conținutului celor patru numere din 1972 ale revistei „Manuscriptum", încheiem prea sumara noastră prezentare, mărturisindu-ne speranța că această valoroasă publicație de istorie literară își va onora și în continuare renumele de care se bucură în rîndul tuturor iubitorilor de literatură.

Andrei Nestorescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Petru Vaida, Dimitrie Cantemir şi umanismul,

Edit. Minerva, 1972, 309 p. (Universitas)

Personalitatea lui Dimitrie Cantemir reintră, în timpul din urmă, în atenţia cercetătorilor literaturii şi culturii noastre vechi datorită complexităţii preocupărilor acestui mare cărturar, preluîndu-se tot ceea ce cercetările anterioare au stabilit definitiv în legătură cu el, dar aducîndu-se şi contribuţii fundamentale la reinterpretarea unor date mai puţin luate în discuţie. O asemenea contribuţie o constituie şi cartea lui Petru Vaida, care fundamentează, printr-o cercetare deosebit de atentă, datele umaniste, coordonatoare, ale personalităţii lui Dimitrie Cantemir.

Meritul cel mai important al cărţii este că, prin relevarea umanismului operei lui Cantemir, autorul îl încadrează pe acesta mai intim în cultura românească, trecînd peste aparenţele cosmopolite care l-ar izola în tabloul general al gîndirii româneşti din secolul al XVIII-lea.

Organizată în cinci secţiuni, cartea ia în discuţie în primul rînd ideea de umanism românesc, ceea ce contribuie definitiv, credem, la delimitarea unor trăsături specifice ale acestui curent cultural şi literar în ţările române[1]. Argumentele pe care autorul le aduce în favoarea existenţei unui umanism românesc reprezintă tot atîtea motive pentru a impune în atenţia cercetătorilor un nou punct de vedere pentru cercetarea literaturii şi culturii noastre vechi.

Secţiunea a doua cuprinde sub titlul „Motive umaniste în opera lui Cantemir" analiza a patru astfel de motive: De dignitate hominis, Salus publica (Umanismul civic), De fortuna, Humanitas. Reţine în special atenţia ultimul motiv tratat, Humanitas, în care se studiază concepţia lui Cantemir despre cultură şi anume: concepţia despre civilizaţie şi cultură în general, atitudinea faţă de problemele culturii româneşti şi încercarea de a crea o terminologie filozofică şi ştiinţifică românească. Rezultatele la care se ajunge ne oferă imaginea unui Cantemir „clarvăzător", pentru care civilizaţia nu este apanajul unei singure ţări şi care depăşeşte limitele religioase. Avantajul de a cunoaşte în amănunt cultura şi civilizaţia creştină (orientală şi occidentală) precum şi pe cea a orientului musulman îl duce pe Cantemir la ideea de universalitate a civilizaţiei omeneşti.

De un mare interes apare discuţia pe care autorul o poartă în jurul ideii de limbă română în stare să exprime abstracţiuni filozofice şi ştiinţifice, vorbind despre încercarea lui Cantemir de a crea un asemenea instrument lingvistic. Se relevă, în primul rînd, rolul deosebit de important pe care l-a avut, în secolul al XVII-lea, contactul direct al ţărilor române cu cultura greacească, contact care a însemnat sfîrşitul culturii româneşti medievale — de limbă slavonă — şi începutul renaşterii culturii româneşti prin accesul pe care începe să-l aibă la valorile culturale universale. Ceea ce este demn de remarcat: cărturarii epocii nu recomandă înlocuirea vechii limbi de cultură — slavona — cu o alta — greaca sau latina —, ci străduinţa lor, şi mai ales a lui Cantemir, de a

[1] A se vedea, în aceeaşi ordine de idei, succintul dar excelentul articol al lui Virgil Cândea, *Umanismul românesc*, în „Studii şi articole de istorie", XVII, 1972, p. 13—23.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ridica limba română la nivelul limbilor clasice, de a o îmbogăți și a-i rafina expresia. Contribuția lui Cantemir este, și aici, fundamentală, iar modul în care Petru Vaida interpretează lexicul științific și filozofic al operelor românești ale lui Dimitrie Cantemir merită toată considerația. Noutatea, pentru epoca respectivă, a unei terminologii vaste, bazată pe împrumuturi savante (direct sau prin calcuri) și care nu a avut ecou nici în contemporaneitate, nici mai tîrziu, face ca interpretarea terminologiei științifice a lui Cantemir să prezinte, încă, dificultăți. Este meritul autorului de a discuta, filozofic și filologic, cîțiva din termenii lexicali utilizați de Cantemir, în mod convingător, și de a atrage atenția asupra necesității de a se preciza, printr-un studiu amănunțit, valoarea lexicului științific al operei lui Cantemir. Această necesitate este exemplificată prin interpretarea unui pasaj din cap. X al *Istoriei hieroglifice*, interpretare care modifică accepțiunea dată de comentatorii anteriori (p. 161 — 163). Autorul insistă asupra necesității de a se cerceta în amănunt terminologia filozofică a lui Cantemir, avînd mereu în vedere limba latină și greacă, eventualele surse, cît și contextul, care modifică uneori scrisul.

Secțiunea centrală a cărții lui Petru Vaida, care dă greutate întregii lucrări, este „Cantemir și antichitatea".

Atitudinea față de antichitate reflectă, în fond, caracterul umanist al operei oricărui cărturar al epocii. Petru Vaida urmărește cu atenție și acribie modul în care, prin opera lui, Dimitrie Cantemir ia atitudine față de valorile civilizației greco-latine. Și asta pentru că principele moldovean urmează o cale evidentă, dar contradictorie, de la o concepție medieval creștină la o concepție umanistă, un proces de laicizare a gîndirii sale filozofice. Pentru că acest mare umanist al culturii române, cel mai mare, a început prin a respinge cu vehemență civilizația antică și a o condamna din punctul de vedere al teologiei ortodoxe. Trecerea de la această atitudine, net negativă, la elogiul umanist al valorilor antice este nuanțat expusă de Petru Vaida, iar încercarea sa de a o explica este cu atît mai meritorie, cu cît nu pare că vrea să impună un punct de vedere definitiv, lăsînd liberă o eventuală discuție ulterioară. Se emite astfel o ipoteză, dar care merită toată încrederea. Pe scurt, Vaida leagă această schimbare spectaculoasă de atitudine, pe de o parte de preocuparea lui Cantemir față de originea latină a românilor și de o din ce în ce mai marcată înclinare spre istoriografie, pe de alta, de studiile făcute la Academia din Constantinopole.

Cum am mai arătat, este remarcabilă urmărirea de către autor a evoluției lui Dimitrie Cantemir spre umanism, relevarea principalelor trăsături umaniste ale gîndirii acestuia, precum și a contradicțiilor și a coexistenței unor idei și concepții teologice medievale, cu idei și concepții laice, renascentiste.

Următoarele părți ale acestei secțiuni sînt dedicate raporturilor dintre gîndirea filozofică a lui Cantemir și stoicism și aristotelism. Capitolele respective pun în evidență, încă o dată, intima cunoaștere de către autor a operei cărturarului moldovean și a contextului filozofic la care o raportează și o discută, evidențiind influențe, asemănări, atitudini diferite, modul în care Cantemir încearcă îmbinarea unor principii de etică și filozofie păgînă, cu dogmele religiei creștine. Căci, dacă gîndirea lui Cantemir cunoaște un proces de laicizare, nu trebuie să uităm, și autorul insistă asupra acestui lucru, că el nu devine ateu niciodată, ci că a tins să separe domeniul științei de cel al credinței, devenind un adept al „adevărului dublu".

Secțiunea „Geneza socială a umanismului lui Cantemir" vine să traseze un tablou al circumstanțelor obiective care au permis apariția și dezvoltarea unui umanism românesc în general și al excepționalei personalități a lui Cantemir, ca cel mai reprezentativ umanist român, în special. Petru Vaida caută, și reușește, să demonstreze că, deși condițiile social-politice ale țărilor române au fost diferite de cele ale Occidentului renascentist, totuși anumite elemente de natură socială au permis și au favorizat apariția și dezvoltarea unei gîndiri și creații umaniste cu trăsături specifice. Este evidențiată atitudinea negativă a lui Cantemir față de regimul nobiliar, generator al anarhiei feudale, atitudine care îl opune net înaintașilor săi, cronicarii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ureche și Costin. De asemenea, alte trăsături specifice ale gîndirii sociale și istorice ale lui Cantemir sînt critica consecventă a Imperiului Otoman, simpatia față de mișcările sociale țărănești, critica marii boierimi etc., care fac umanismul său mai cuprinzător decît al înaintașilor.

„Încheierea" cărții rezumă punctele de vedere din care a fost analizată personalitatea lui Dimitrie Cantemir, pentru a se ajunge la caracterizarea lui ca o personalitate umanistă. Remarcăm lipsa de rigiditate a acestei definiri : „deși definirea lui ca umanist este întemeiată, nu poate fi socotit fără rezerve și integral umanist, om al Renașterii" (p. 266), precum și deschiderea unei alte perspective posibile de interpretare, dat fiind epoca în care Cantemir a gîndit și a scris : *iluminismul*.

Cartea lui Petru Vaida reprezintă o serioasă și valoroasă contribuție la cunoașterea gîndirii lui Dimitrie Cantemir, văzut ca cel mai de seamă reprezentant al umanismului din țările române. Totodată prin discuțiile de ordin general asupra trăsăturilor unui umanism românesc, ale receptării antichității clasice, ale circulației unor idei în epocă, cartea sa oferă bogate sugestii și puncte de vedere deosebit de interesante.

Alături de alte cărți dedicate literaturii și culturii românești vechi apărute în ultimul timp, *Dimitrie Cantemir și umanismul* se evidențiază ca o apariție cu totul remarcabilă.

Mihai Marta

G. Mihăilă, Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi,

Ed. Minerva, 1972, 414 p.

Acest volum, în care G. Mihăilă și-a ordonat o parte din cercetările ultimilor ani — dintre care unele au fost expuse în cadrul unei serii de cursuri speciale ținute la Institutul de limbi și literaturi străine al Universității din București, iar altele au constituit obiectul unor comunicări la congrese și reuniuni internaționale — se distinge printr-o notă aparte în șirul contribuțiilor la studierea literaturii române vechi (nu prea multe, din păcate !) apărute în ultimul timp. Această trăsătură specifică, relevabilă prin prisma rezultatelor ce finalizează cercetarea în cartea de față, este conferită de plusul de profunzime și de adecvare pe care îl asigură investigării cu adevărat științifice a fenomenelor culturii și literaturii române vechi remarcabila pregătire de slavist a autorului. După opinia noastră, G. Mihăilă se apropie de complexul de probleme pe care îl constituie literatura română veche, scrisă în slavonă și română, din unghiul de vedere al specialistului avizat în chestiunile de cultură ale Europei de sud-est — unghi de vedere ce oferă cea mai favorabilă perspectivă pentru niște explorări profitabile — și cu instrumentarul adecvat descifrării unor noi sensuri și conexiuni în acest domeniu încă atît de puțin cercetat.

Cartea *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, tipărită în excelente condiții grafice de către Editura „Minerva" (casă de editură care încurajează în ultima vreme, cu reușite remarcabile, cercetările de acest fel), cuprinde zece studii și articole, variate ca întindere (unele au mai fost publicate în reviste de specialitate de unde au fost reproduse cu completări, pe care autorul le-a ordonat în trei secțiuni, în cadrul cărora se realizează în acest fel un nivel sesizabil de omogenitate. Un rezumat în limbile franceză și rusă (p. 387—400) — inițiativă lăudabilă a editurii, vizînd sporirea posibilităților de circulație — și un util *Indice de autori* (p. 401—409) completează structura volumului.

În studiul ce deschide prima secțiune a cărții, intitulat *Apariția scrierii slave și pătrunderea ei la nordul Dunării. Răspîndirea în Țările Române a izvoarelor narative despre viața și activitatea fraților Constantin-Chiril și Metodie* (p. 9—77), se face, într-o manieră ce impune

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prin excerptarea minuțioasă și exhaustivă a izvoarelor și a bibliografiei de specialitate, o prezentare de ansamblu a scrierilor referitoare la frații Constantin-Chiril și Metodie, începînd cu cele mai vechi copii ale *Vieții lui Constantin-Chiril Filosoful* (în varianta completă și scurtă) și ale *Pomenirii lui Chiril*, cu mențiunile aflate în diversele *cronografii* și în textele vechilor cărturari slavi etc. Descrierile textelor sînt extrem de precise și raporturile dintre ele sînt evidențiate cu scrupulozitate, mai ales că unele dintre ele sînt mai puțin cunoscute literaturii științifice. (Dealtfel, în *anexele* studiului G. Mihăilă editează două astfel de texte: *Slujba catolică a lui Chiril și Metodie*, apărută în ediția transilvăneană *Officia novissima sanctorum* (Cluj, 1779) și *Viața și ostenelele cuviosîlor părinților noștri Methodie și ale lui Constantin carele s-au numit Chiril ...*, din traducerea românească a *Vieților Sfinților*, tipărită la Mînăstirea Neamțului în 1813.) Din întreaga prezentare, cu aspect de vădită sinteză, se poate constata atît faptul că principalele texte, în care se fac referiri la cei doi întemeietori ai culturii slave, au fost cunoscute cărturarilor români, care le-au copiat, tradus și tipărit, cît, mai ales, valoarea copiilor și tălmăcirilor românești și, evident, contribuția oamenilor de carte din țara noastră la conservarea și difuzarea unora dintre cele mai interesante texte din istoria culturii bizantino-slave.

După articolul *Inscripții slave vechi de la Murfatlar-Basarabi* (*Dobrogea*) (p. 78—103), în care specialistul în problemele de slavistică își spune părerea în legătură cu descifrarea interesantelor grafite descoperite în complexul arheologic dobrogean, urmează o altă sinteză consacrată *Istoriografiei românești vechi (sec. XV — începutul sec. XVII) în raport cu istoriografia bizantină și slavă* (p. 104—163). Realizarea acestui studiu, structurat în trei părți, a căror individualizare se subsumează unei analize în planul evoluției cronologice, ni se pare extrem de utilă prin prisma sistematizării datelor existente pînă acum în istoriografia noastră culturală. Nu lipsesc nici elementele noi care confirmă, încă o dată, stringenta necesitate de reexplorare a acestui inepuizabil tezaur. După trecerea în revistă a cronicilor bizantino-slave aflătoare în copii slavo-române, unele extrem de valoroase prin vechime, este studiată istoria descoperirii și publicării cronicilor românești scrise în limba slavonă. Sînt citate aci patru noi copii ale *Cronicii moldo-ruse*, identificate de autor în două tipuri de compilații: prima, în *Letopisețul lui Nikon*, manuscris din secolul al XVI-lea (aflat la Biblioteca Academiei de Științe a U.R.S.S., cota 32.14.8) și cea de-a doua în trei *Cărți de ranguri* din secolul al XVII-lea (Biblioteca Universității din Moscova, nr. 1340; Biblioteca Publică „Saltîkov-Șcedrin" din Leningrad; Institutul de istorie al Academiei de Științe a U.R.S.S., Secția din Leningrad, Fondul Comisiei arheografice), care, chiar dacă nu aduc fapte noi în privința conținutului, probează, evident, o circulație mult mai extinsă a acestui text în Rusia. Cîteva interesante considerații cu caracter de analiză literară, realizată mai ales prin procedeele exacte proprii filologiei, vizînd compararea cronicilor românești în limba slavonă (și a *Cronografului* lui Mihail Moxa) cu izvoarele lor bizantine și slave și relevarea, și în acest plan, a calităților lor, încheie studiul prezentat.

Ultimele două contribuții incluse în prima secțiune a cărții, consacrate unor chestiuni concrete de literatură română veche, se deosebesc prin factură de studiile ce le preced și, chiar dacă nu aduc în discuție aspecte necunoscute opiniei științifice din țara noastră, ni se par extrem de utile pe linia unor exacte (științifice) și necesare restituirii, cu care cercetătorii moderni sînt datori istoriei vechii noastre culturi. În prima dintre ele este analizată (și editată într-o accepție modernă, însoțită de traducere) solia lui Ștefan cel Mare către dogele Veneției, expusă la 8 mai 1477 în fața Senatului venețian de Ioan Țamblac Paleologul. Acest text de proză istorică medievală, ca și altele de același fel, dictat de marele voievod în limba română, scris în grecește și păstrat actualmente în traducere italiană reprezintă una din primele concretizări ale „publicisticii" și oratoriei românești vechi, „prețios monument — după cum spunea Hasdeu referindu-se la o altă solie — al elocinței politice a strămbunilor noștri"[1]. În cea de-a doua con-

[1] *Arhiva istorică a României*, tom I, 1865, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tribuție sînt comentate — și, la fel ca în cazul precedent, editate și traduse — două dintre scrierile literare ale lui Petru Movilă adresate compatrioților săi (p. 183—228), extrem de importante pentru literatura română veche, al cărui gen oratoric îl ilustrează, după părerea lui G. Mihăilă, cu strălucire. Este vorba de *Sfaturile către Moise Movilă*, tipărite ca prefață într-o parte a tirajului *Triodului înflorit*, apărut la Kiev în 1631, text slavon a cărui importanță poate fi pusă „în istoria culturii noastre ..., alături de sfaturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie ..."[2] și de *Cuvîntarea duhovnicească*, pe care Petru Movilă a rostit-o, „parte în limba polonă, parte în limba română", la Iași, în 1645, cu prilejul căsătoriei domniței Maria, fiica lui Vasile Lupu, cu prințul polon Janusz Radziwił.

În cea de-a doua secțiune a volumului sînt incluse patru studii asupra unora dintre textele bilingve slavo-române din secolul al XVI-lea, importantă etapă premergătoare a literaturii în limba română, studii în care considerațiile privind valoarea lor culturală sînt complinite de o analiză lingvistică și filologică adecvată. Întrucît comentarea lor ar depăși întrucîtva profilul publicației ce adăpostește prezentarea noastră, ne rezumăm la citarea titlurilor lor, îndeajuns de sugestive : *Textele bilingve slavo-române și unele aspecte ale studiului calcului lingvistic* (p. 231—249) ; *Fragmentul de Apostol slavo-român din colecția N. Iorga* (p. 250—260) ; *Sintagma (Pravila) lui Matei Vlastaris și începuturile lexicografiei slavo-române (secolele al XV-lea — al XVII-lea)* (p. 261—306) ; *Contribuții la studiul lexicografiei slavo-române din secolul al XVII-lea* (p. 307—325).

Cea de-a treia secțiune a volumului conține un singur studiu, de apreciabile dimensiuni (p. 327—383), intitulat *Date noi despre originalul slavon al «Învățăturilor lui Neagoe Basarab» și critica unei ipoteze netntemeiate*, contribuție pe cît de însemnată — capitală, am îndrăzni a zice —, pe atît de așteptată din partea unuia dintre realizatorii recentei ediții a *Învățăturilor*, a unuia dintre cei mai avizați specialiști în această problemă atît de controversată pînă nu demult.

În prima parte a studiului sînt prezentate o serie de elemente noi în legătură cu manuscrisul originalului slavon al *Învățăturilor*, conservat în Biblioteca Națională „Chiril și Metodie" din Sofia, furnizate de o recentă studiere a prețiosului izvod, întreprinsă de către autor. O analiză textologică detaliată, realizată prin compararea originalului slavon cu versiunea românească, i-a permis lui G. Mihăilă nu numai ordonarea normală a filelor manuscrisului sofiot[3], ci și stabilirea structurii de detaliu a originalului, reconstituirea numărului de caiete ce îl formau și calcularea aproximativă a numărului de pagini. Rezultatele la care se ajunge în final, ca și considerațiile privind structura textului, ce au la bază un impresionant travaliu filologic, sînt convingătoare. După calculele autorului, întreg manuscrisul a avut circa 387—390 de file, dispuse în 48 de caiete. Dintre acestea se păstrează, integral sau parțial, 19 caiete : 13, 16, 20, 23—24, 29—30, 33—39, 43—47. Lipsesc integral caietele 1—12, 14—15, 17—19, 21—22, 25—28, 31—32, 40—42, 48, deci, în total, 29 de caiete. Într-adevăr „cu greu s-ar mai putea găsi vreun manuscris slavo-român de asemenea valoare, care să fi ajuns pînă la noi atît de fragmentar" (G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 343).

Partea a doua a studiului lui G. Mihăilă este consacrată — simplificînd — expunerii punctului de vedere al autorului în legătură cu problema raportului dintre versiunile slavonă, română și greacă ale *Învățăturilor*. Această parte, în care argumentația filologică este cu măestrie utilizată, reprezintă o necesară luare de poziție vis-à-vis de ipoteza, cu totul neverosimilă, a cercetătorului grec Leandros Vranoussis, potrivit căreia autorul *Învățăturilor* este Manuil din

---

[2] P.P. Panaitescu, *Petru Movilă și românii*, București, 1942, p. 7.

[3] Aflat actualmente în posesia textului slavon, copiat integral, G. Mihăilă pregătește o nouă ediție a acestuia (extrem de necesară), pe care nu ne îndoim că opinia științifică o va primi cu deosebit interes.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Corint, mare retor al Patriarhiei din Constantinopol. Fără a cunoaște de loc textul slavon și raportul dintre cele trei versiuni, cercetătorul amintit, pornind de la un manuscris grecesc al scrierii, pe care l-a atribuit fără probe concludente lui Manuil din Corint, a construit această ipoteză [4], neobosindu-se să mai opereze confruntările filologice necesare și nici măcar să mediteze asupra observațiilor ce i s-au făcut cu diverse prilejuri.

După ce reia cîteva dintre argumentele construite de diverși cercetători de-a lungul timpului și sistematizate, recent, de Dan Zamfirescu, argumente care probează caracterul profund original, puternic ancorat în realitățile specific naționale, al *Învățăturilor*, reexemplificîndu-se cu substanțiale trimiteri la texte, G. Mihăilă aduce noi exemple, folosind un aparat filologic extins, care dovedesc fără putință de tăgadă traducerea versiunii grecești după un original slavon. Este, astfel, comentat și comparat un pasaj din *Cartea înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah*, întrebuințată de Simeon Monahul în scrierea sa *Umilința*, în capitolul *Despre beție*, reprodus în *Învățături* (partea a doua, cap. VI), fragment care este redat în paralel după *Septuaginta*, originalul grecesc al *Umilinței*, versiunea grecească a *Învățăturilor*, traducerea prescurtată slavonă a *Umilinței*, originalul slavon al *Învățăturilor*, traducerea românească veche a acestora și textul respectiv din *Biblie* (București, 1968); și, în aceeași manieră, alte cîteva fragmente, tot din partea a doua a *Învățăturilor*, și anume din *Omilia de Paști*, atribuită lui Ioan Hrisostomul, din *Scara* lui Ioan Climax și din *Evanghelia după Matei*.

Concluzia acestei discuții, a cărei acurateță analitică merge pînă la considerarea tuturor amănuntelor semnificative, este indutabilă: versiunea grecească este o traducere a originalului slavon. Numele lui Manuil din Corint, conchide G. Mihăilă, ar putea fi invocat, în legătură cu manuscrisul grecesc, numai după producerea unui șir întreg de probe ce ar urma să dovedească traducerea acestui izvod (pe care cu mai mulți dintre cercetători îl atribuie unei epoci ulterioare) de către retorul constantinopolitan. Abia după aceea ar mai trebui argumentat că el l-a tradus, ceea ce înseamnă că urmează să se aducă probe că știa — și încă bine — *limba slavonă*" (G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 382), fapt ce pare foarte puțin probabil dacă avem în vedere constatările elenistului V. Grecu, bun cunoscător al versiunii grecești a *Învățăturilor*...

Volumul de studii al lui G. Mihăilă, a cărui problematică am încercat să o consemnăm mai sus, reprezintă o contribuție importantă la studierea unor aspecte ale culturii și literaturii române vechi, privite în perspectiva largă a raporturilor cu literatura și cultura bizantină și cea slavă medievală, constituind, în același timp, un excelent argument pentru continuarea unei valoroase inițiative editoriale.

Dan Horia Mazilu

Dacia literară subt redacția lui Mihail Kogălniceanu, studiu introductiv și ediție de Maria Platon, Ed. Minerva, 1972

Pentru acela care, din pasiune sau din profesiune, a fost silit să consulte sau să lucreze asupra periodicelor din secolul XIX, și mai ales din prima sa jumătate, nu mai este nevoie de demonstrații pentru a susține utilitatea reeditării critice serioase a principalelor publicații periodice din acea vreme. Cine nu-și amintește fișa de bibliotecă cu „deteriorat" sau „micro-

[4] Lansată de Cel de-al II-lea Congres de studii sud-est europene, Atena, mai 1970; reluată la Cel de-al XIV-lea Congres de Studii Bizantine, București, septembrie 1971; făcută, în fine, cunoscută nu de mult publicului românesc prin articolul *Texte și documente românești inedite din Grecia. Gîndul și fapta marelui domn al Țării Românești*, în „Magazin istoric", VI, 1972, nr. 2, febr., p. 6—10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

filme" sau „nu avem anul" ! Nu, nu e nevoie să insistăm pentru a convinge pe specialiști de necesitatea unei asemenea întreprinderi. Și totuși ... în general, convingerea nu se transformă în aplicație și realizare. Folosim de aceea acest prilej particular pentru a reaminti lucruri cunoscute, un deziderat comun neîmplinit pînă acum ; folosim acest prilej pentru o nouă pledoarie în favoarea asigurării unor condiții optime de cercetare prin asigurarea tuturor instrumentelor de lucru necesare. Există printre specialiști — mărturisită sau nu — opinia că istoria literară a secolului XIX s-a epuizat ; că lucrurile esențiale s-au spus, că exegezele de pînă acum au descoperit și rezolvat ceea ce era interesant de descoperit și de rezolvat. Adevărul este că — fără a minimaliza cu nimic ceea ce s-a făcut pînă acum în istoria literară a secolului trecut, atît în domeniul documentării cît și al interpretării — avem exegeze dar n-avem (sau avem prea puține) documente, mai binezis posibilități de documentare serioasă asupra epocii. E o banalitate pe care o repetăm fiindcă se pare că este uitată sau neglijată : altceva este un document ținut într-o arhivă și altceva un document reprodus într-o culegere ; altceva sînt niște variante manuscrise și altceva o ediție critică serioasă și competentă ; după cum altceva este un periodic deteriorat și devenit piesă de muzeu și cu totul, cu totul altceva o reeditare — eventual și preferabil critică — a lui. Și dacă în primele două direcții (al editării de documente și a alcătuirii de ediții critice de autori), deși situația e departe de a fi mulțumitoare, s-a făcut și se face totuși cîte ceva — cît și cum nu e aici locul să discutăm — în privința periodicelor pînă acum nu s-a întreprins nimic, nici măcar un microfilm lizibil în marile biblioteci. Și dacă un document sau un manuscris sînt extrem de importante, mai ales pentru personalitatea unui autor individual, un periodic, periodicele, sînt la fel de importante mai ales pentru personalitatea unei epoci. Periodicele înseamnă fluxul schimbului continuu între autorul de literatură și consumatorul de literatură, între scriitor și publicul lui ; periodicul publică literatură și înregistrează reacția publicului asupra ei : nu numai în criticile de specialitate, ci și în mărunțele informații — bibliografii, anunțuri de librărie, anunțuri teatrale, notițe informative asupra unor manifestări cultural-literare etc. Cine vrea — și este un lucru care trebuie făcut — să studieze devenirea unei literaturi în relația ei continuă cu cerințele publicului, specialiști sau simpli consumatori, nu se poate lipsi de periodice ; este o influență activă care trebuie luată în seamă în stadiul actual al cercetărilor — acesta este domeniul nou, neexplorat, în care exegezele au încă multe de spus — și în care consultarea periodicelor este indispensabilă. Iar situația actuală a posibilităților de documentare constituie o reală frînă : vechile periodice trebuie să poată fi găsite și citite în mod normal, curent, de orice cercetător interesat.

Credem că din cele de mai sus a rezultat nu numai pledoaria noastră generală, ci și, implicit, meritul deosebit al lucrării de care ne ocupăm în mod special. Poate să nu pară măgulitor a deduce valoarea unei întreprinderi dintr-o carență a domeniului în care ea se exercită, dar realitatea este că în asemenea cazuri meritul devine dublu : nu numai în sine — faptul că împlinește în sine, în particular, un gol esențial — ci și prin sine — nu numai că deschide un drum care trebuie urmat, dar și atrage atenția asupra acestui drum, că amintește printr-un exemplu convingător o necesitate stringentă în istoriografia noastră literară.

Ediția se compune dintr-o introducere, din reeditarea propriu-zisă a „Daciei literare", din note și, în fine, din bibliografie.

Introducerea este o informată și sistematică prezentare a „Daciei literare" și a epocii sale, a curentului de la „Dacia literară". Impresionantă documentarea vastă, „la zi" (pînă în 1968 cînd a fost conceput studiul), cu tot ceea ce istoria literară a înregistrat în legătură cu acest subiect. Desigur, în unele puncte se pot formula opinii deosebite de ale autoarei, dar, în mare, discuția nu poate afecta ansamblul lucrării care în tot rămîne o bună introducere în materia propriu-zisă.

Editarea faximilată a textului, paralelă transcrierii lui cu caractere latine și ortografie modernă, oferă specialistului textul inițial și deci posibilitatea unei documentări fără dubii, iar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

simplilor pasionați de literatură un material prețios dintr-o epocă veche, într-o formă accesibilă.

Excelente sînt notele, informare competentă — pe baza unei bibliografii impresionante care pornind de la lucrări și reviste de bază în istoria noastră literară, ca, de exemplu, *Istoria literaturii* a lui Călinescu sau „Convorbiri literare", merge pînă la „Buletinul topografic" — asupra problemelor în legătură cu soarta și conținutul revistei.

Încheiem, salutînd încă o dată această valoroasă inițiativă individuală și realizare de ținută a unei cerințe stringente în istoria literară actuală și exprimîndu-ne speranța ca ea să nu rămînă singulară, să fie un exemplu și un stimulent pentru noi asemenea întreprinderi, personale sau colective.

Despina Tomescu

Ion Heliade Rădulescu, Scrisori și acte,
Ed. Minerva, 1972 (Universitas)

Anul 1972, centenarul morții lui Heliade, a fost marcat editorial prin apariția la „Minerva" a unei masive culegeri de *Scrisori și acte* (ediție îngrijită, texte alese, glosar și indice de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra, cuvînt înainte de Șerban Cioculescu). Volumul cuprinde 147 scrisori ale lui Heliade către diferite persoane și instituții, 156 scrisori adresate soției, 81 scrisori ale acesteia din urmă către Heliade, precum și — în *Addenda* — 64 scrisori și documente variate. Bogăția materialului, în cea mai mare parte inedit, își asociază o cotă înaltă a interesului său istorico-literar. Nici o biografie viitoare a lui Heliade (iar timpul unei noi biografii, de o amploare adecvată subiectului și care să nu se reducă la parafraze *ad usum puerorum* după G. Călinescu [1] credem că a venit) nu se va putea dispensa de acest tezaur de informații. Și chiar dacă documentele scoase acum la lumină nu sînt menite a reforma imaginea deja constituită, ele au în largă măsură darul de a o întregi și nuanța, de a-i conferi o mai mare precizie a detaliilor, de a o proiecta cu mai multă vigoare pe fundalul întreg al epocii. Lectura volumului de scrisori și acte este, în fond, prin sublinierea acelor pasaje ce vor putea servi ca repere ale biografiei viitoare, un prilej de a schița — măcar pe fragmente — conturul ei imaginar.

1834 : Heliade adresează două lungi epistole lui Alexandru Ghica, proaspătul domnitor al Țării Românești, asigurîndu-l de devotamentul său nemărginit („Eu voi să-ți slujesc cu trupul, cu inima, cu sufletul") și propunîndu-se cu insistență ca sfătuitor și colaborator apropiat : „Două inimi și două gînduri împreună pot începe un lucru în Domnul și cu înțelepciune, avînd drept deviză : «Grăbește-te cu încetul»". În al doilea mesaj, sub impresia unor recente audiențe la palat („Am ieșit în cea după urmă dată înmuiat în lacrămi și plin de acel duh dumnezeiesc care vedeam că te insufla și care mi s-a împărtășit și mie"), se oferă a servi ca intermediar între Alex. Ghica și alți factori politici ai țării : „Unora ca aceștia ce-i vei ochi, poruncește-mi a le vorbi pe departe cu orice mijloace voi socoti mai potrivit /.../ și sînt sigur că îi voi aduce la picioarele m.-tale". Scrisoarea abordează în continuare problema unor ameliorări sociale : „pentru norod, pentru înlesnirea vieții lui, îi trebuie mai întîi mijloacele priceperii dezvoltate și pe urmă ale meșteșugului". Heliade preconizează în acest scop înmul-

[1] Un exemplu recent: Al. Piru, *I. Eliade Rădulescu*, Minerva, 1971.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţirea la sate a şcolilor lancasteriene, înzestrarea lor cu manuale, îndreptarea tinerilor spre, îndeletniciri productive (agricultură, meserii). E un program luminist moderat şi prudent ostil oricăror prefaceri rapide; „de la lene şi neocupaţie — crede Heliade — se nasc mai cu deosebire toate duhurile satanice şi de neastîmpăr". Ţinta lui rămîn acele „foloase ce se pot dobîndi fără zgomot, pravilniceşte şi după voia lui Dumnezeu". De tot hazul este încheierea epistolei, în care omul legat de cîţiva ani prin lanţurile conubiului se adresează domnitorului cu invidie neascunsă: „Eşti neînsurat, prea înălţate doamne, şi gîndeşte-te că omul nu trăieşte de două ori, şi nici nu este preursit fieştecare de a stăpîni. Ce nu face un creştin, domn, rumân neînsurat!".

1838: O scrisoare adresată lui G. Barîţiu propune stabilirea unei corespondenţe regulate între cei doi redactori de gazete româneşti: „voi primi băgările d.-t. de seamă şi voi împărtăşi pe ale mele, şi vom căta să avem un scop comun şi o inimă înaintea ochilor". Dar adevăratul ţel al epistolei e punerea la punct a cazului Gr. Alexandrescu, căruia „Foaia pentru minte" îi tipărise o poezie: „Talentul lui nu e alta decît a şti ocărî şi înjura fără judecată, fără folos, fără consecvenţă. Se crede Juvenal şi Boileau al veacului, fără a şti nici gramatica cum se începe şi ce scop are".

1842: Publicarea cu o întîrziere de cîţiva ani a unui articol trimis lui Barîţiu atrage din partea lui Heliade o mărturie semnificativă: „Cu patru ani mai nainte eram mai tînăr *cu patru ani*, care face o mare diferenţă la o vîrstă cînd începe a se coborî. Acum veneam să mă odihnesc şi să fiu un rece privitor la toate capetele aprinse şi la toate faptele izvorîte din nişte patimi ce nu pot şi nici nu vor a vedea cuvîntul şi adevărata cauză a nenorocirilor obşteşti".

1846: Plănuind lansarea *Bibliotecii universale*, Heliade declară: „Proiectele mele sînt întinse şi mijloacele îmi lipsesc". În acelaşi an, într-o scrisoare către C.D. Aricescu, îi adresează acestuia sfaturi de cumpătare: „*conformă-te cu împrejurările*, iartă defectele altora, spre a te folosi din bunele lor calităţi. Fii cu totul în prezent şi cugetă sau prepară cu prezentul pe viitor, astfel cum ţi-l închipuieşti".

1848: La 5 iunie se tipăreşte clandestin proclamaţia revoluţionară. În întunericul unei încăperi a tipografiei, unde întrase cu un sul de proclamaţii, Heliade aude un fîlfîit suspect şi ridică braţul într-un gest reflex de apărare. „Lovii ceva în aer cu rolul ce era îndestul de greu, şi odată căzu ceva la picioarele mele. Zisei să aducă luminarea, şi scîndurile era pline de sînge şi la picioarele mele o cucuvaie ucisă cu cele dîntîi proclamaţii". După Isiaz, exaltarea atinge punctul maxim: „Am putut, mi-a ajutat Dumnezeu, să mă întorc în Bucureşti cu mănuşi albe şi cu mîinile mele mai curate decît dînsele. Copilaşii mei s-au asigurat de tatăl lor, pentru că şi de va muri, de aci înainte el e cu dînşii. Oh, am trăit în 11 zile cît nu trăieşte cineva seculi!" Întoarcerea lui Heliade în Bucureşti, după stingerea falsei alarme ce provocase fuga guvernului provizoriu, e salutată cu mari aclamaţii: „De pe toate ferestre ploua flori şi coroane. «Să trăiască Eliad, ce-a murit şi-a înviat» era necontenita strigare." Din păcate, beneficiarul ovaţiilor le primeşte cu un sentiment de oboseală şi de jenă: „M-am săturat de triumfuri ce mi-e ruşine să le văz pe seama mea şi la care nu mă uit decît ca sufletul celui mort la pompa splendidă funerară." Ceea ce nu-l împiedică, puţin mai tîrziu, să făgăduiască băiatului său o distracţie *sui generis*: „Lui Ienăchiţă i-am poruncit cască de gvardist şi spalete. Acum e soldat. Dacă va fi cuminte, se va face ofiţer." Jocul de-a uniformele cunoaşte un sfîrşit precipitat. La 19 septembrie Heliade — refugiat în Ardeal — îi scrie soţiei: „pentru Dumnezeu, fă şi vino cu diligenţa aceasta, ca să nu ne căim cît vom trăi. Lasă tot, că şi de se va pierde, facem la urmă. Manuscrisele să nu mi să piarză."

1849: Sosit la Paris, Heliade face bilanţul celor aproape şase luni care se scurseseră de la despărţirea de ai săi: „Am trecut peste pericole.., am suferit neaverea, frigul, nerepaosul,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tempeste, naufragiuri ; am văzut moartea cu ochii. M-am săturat de lume şi de oameni ; ne-am deziluzionat de europeni şi de franţezi mai virtos". Despre existenţa împovărată de grave lipsuri materiale pe care urma s-o ducă timp de peste doi ani, vorbesc de la început notaţii ca acestea : „Lumea Europei nu e ca lumea română. Te lasă să mori de foame *ad litteram*" ; „Lumea de astăzi a înaintat, s-a civilizat ; nu te omoară odată, nu-ţi taie odată capul, ci cu încetul, azi o mînă, mîine un picior ... nu te otrăveşte odată ca pe Socrate, ci veninul ei este lent, lucrează cu încetul, te ţine într-o agonie îndelungată, îţi lungeşte şi zilele, şi durerea, şi temerea de moarte ...". Fostul locotenent domnesc trăieşte într-o izolare aproape totală, fără contacte cu vechii tovarăşi de acţiune : „Nu văz pe nimeni din ai noştri. Nenorocirea i-a înnebunit pe toţi, cu toate că unii n-au fost niciodată cu mînţile întregi." Privaţiunile ating forme neînchipuit de grele : „De şase săptămîni trăiesc pe credit, în locandă. De zece zile nu mai am nici hîrtie pe ce să scriu". Cu mult înaintea lui Macedonski, şi cu mai adînci temeiuri decît el, Heliade e îndreptăţit să exclame : „Parisul mi se pare iad".

1850—1851 : Gîndurile legate de soarta familiei şi îndeosebi a copiilor devin din ce în ce mai apăsătoare : „Nu mai am repaus de dor şi de remuşcare de a-i şti abandonaţi şi neîngrijiţi de ceea ce aş putea să le dau, ocupîndu-mă de dînşii. Am învăţat o ţară peste 28 de ani, am ajutat străini să înveţe carte, şi copilul meu creşte în întuneric." Şi altă dată : „cînd mă gîndesc ce făcui copiilor, îmi văz crima mai mare decît dacă i-aş fi omorît". În aceeaşi vreme, disputele din tabăra emigranţilor îi smulg accente de o mare vehemenţă : „intrigele sceleraţilor" dezarmează orice împotrivire ; „a voi cineva a se mai apăra este a se pune în contact cu dînşii şi a ajunge mai rău decît fanarioţii bătrîni ce unii pe alţii se pîra la turci şi cerea capul unul altuia, ajungînd ca moartea unuia să fie fericirea altuia". La propria întunecare a cugetului contribuie — şi nu în mică măsură — temperamentul suspicios şi versatil al lui Heliade, înclinat spre gesturi şi hotărîri pripite, pe care tot el le va recuza ulterior. Lui Christian Tell, care îi calomniase soţia, îi scrie în februarie 1851 : „purtarea d-tale nu e amicală, ci nici de inemic onest, e purtare de *frate*, după semnificaţia lui Aristia [2]. O, frăţie, frăţie ! Ce ţi s-a fost conservat să însemnezi în mijlocul românilor din al 19-lea secol !" Dar în septembrie acelaşi an, întors la sentimente mai bune faţă de fostul coleg de locotenenţă, Heliade i se adresează cu apelativul discreditat : „Frate Tell, nu ţi-am scris, nu ţi-am vorbit niciodată cu această intimitate. Îţi dau acum acest nume de *frate* din fundul inimii, pentru că văz după o scrisoare din urmă că ai scris lui Ştefan că eşti victima unei cabale". Ne revin în memorie cuvintele lui G. Călinescu : „El e labil în sentimente, lipsit de ranchiună, gata a pactiza cu adversarul." Ce-i drept, fraza nu se referă la Heliade, ci la psihologia unui erou caragialesc. Să recunoaştem totuşi, spre a face dreptate exilatului, că marile greutăţi materiale şi morale cu care era silit să lupte ar fi putut descumpăni pe oricine. Dornic să revină lîngă ai săi, nu izbuteşte mult timp s-o facă din pricina datoriilor contractante : „Oamenii mă aşteaptă şi doi ani în Paris, a pleca însă nu s-ar învoi să mă lase. Cred că pierd banii cînd le-oi scăpa din mînă. A pleca pe furiş nu poci face." Sumele primite din partea familiei şi a emigranţilor români din Brusa sînt întotdeauna insuficiente pentru a tăia „cangrena datoriei" şi a subveni simultan cheltuielilor de drum. Abia în iulie 1851 Heliade izbuteşte să plece din Paris, lăsînd birtaşului în gaj trei lăzi cu cărţi (volume proaspăt ieşite de sub tipar ale *Istoriei regeneraţiei*). Alte trei lăzi, cuprinzînd lucruri personale, vor fi puse amanet la un negustor din Marsilia, în schimbul sumei de 170 franci, costul călătoriei pînă în Malta. Pentru a ajunge la Sira „am depus un mic rest de argintărie şi am făcut banii drumului ca vai de lume". Ultima etapă a călătoriei reprezintă şi stadiul ultim al indigenţei : „Am dat tot, mi-am înstrăinat lucrurile ca să fiu cu o oră mai nainte mai aproape de voi ..."

---

[2] Sensul referinţei se clarifică într-o altă scrisoare : „Aristia zice că de se va duce în ţară, nu va mai zice *ciocoi* nimului, ci *frate*. Ciocoiul ia banii, cămaşa, *fratele* ia pielea, onoarea, pacea".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1854 : Depărtat din nou de ai săi, pe care nu-i putuse urma în țară, Heliade le adresează rînduri pline de amărăciune : ,,Iar ne-am despărțit, surioară, și iar ne stingem cu cheltuiala și dorul. Nu vă întristați însă, căci în țară, cum știți, nu mi-e locul, și dacă merit și eu la bătrînețe urări de la ai mei să am mai bine ultimele zile, este să roage pe Dumnezeu să nu mai văd țara cu ochii".

1855, Constantinopole : ,,Nu văd semne de speranță, nici să mă lase a veni în țară, nici voi a vă întorna în Turcia [...] Dumnezeu să vă dea mijloace și să vă console, că eu sînt mai rău decît cum mă aflam la Paris".

1861, București : Întors de trei ani în țară, Heliade luptă din greu cu adversitățile de tot felul : ,,De dimineață pînă după miezul nopții nu mai ardic pieptul de pe masă, ca să fie terminate cărțile școalelor de septembrie. Nici un profit n-am dat și peste 200# galbeni pagubă. De atîtea luni de cînd tipografia e vorbită, fără să aducă nici un ban în casă. Mi-a trecut oase prin piele de durere materiale și de durere morale". Și cîteva rînduri mai jos : ,,Despre cele iar ce aud și văd pe toată ziua în societatea noastră, nerușinarea și despelițarea jurnalelor a ajuns să nu-mi mai facă nici o impresie. Și această nesimțire e o simtomă de moarte. Am ajuns a crede că am intrat în anul morții".

1862 : Un document patetic, sub răceala stilului oficial, este cererea de pensie a lui Heliade, ,,în etate de 60 de ani trecuți". El enumără aici toate funcțiile publice prin care trecuse, de la aceea de director al mesei Buletinului oficial de pe lîngă Ministerul celor dinafară pînă la cea de membru al locotenenței domnești. Pentru perioada anterioară Regulamentului organic, ,,cutez a alătura probe că am stat profesor în «Sîntul Sava» și am creat, ca să zic așa, clasile de atunci de la 1818 pînă la capătul anului 1827, făcînd cursuri de gramatică, de geografie, de aritmetică, algebră și geometrie". ,,Mă rog dară, domnule ministre, să binevoiești a face să mă înscriu și eu în numărul pensionarilor cu dreptul ce mi se va cuveni după legi, căci anii mei nu mă iartă a mai labora ca mai nainte".

1866 : Aflat la Pistyan împreună cu fiica sa Maria, ce urma un tratament balnear, Heliade își amintește cu ironică duioșie de creditorii bucureșteni : ,,Ce vor fi făcînd bieții oameni fără mine? Mult trăiam bine cînd eram cu dînșii, căci cum mă sculam dimineața dam cu ochii de dînșii și se veselea inima pînă seara. Nemaiavînd acele mulțumiri spre distracție, aci m-am pus pe scris și am lucrat ca niciodată".

1869 : Istovit de însărcinările sale publice, Heliade se lamentează : ,,Am fost mai mult decît prizonier cît a ținut 45 de zile Societatea Academică, și deodată cu dînsa Adunarea deputaților, 15 zile, și noaptea Comitetul teatrelor, cu contractele actorilor. Prizonierii pierd libertatea, dar timpul este al lor; mie și timpul mi se luase". Scriitorul se simte cuprins de o stare sufletească ,,stranie și necunoscută", pe care izbutește s-o descrie cu acuitate : ,,Fără-a pierde memoria, fără a înceta din laborile mele cu scrisul, simț însă că fiecare zi parcă ar fi izolată de zilele trecute, parcă s-ar fi rupt șirul între dînsele, fiecare zi parcă ar fi o insulă abia cît un punct în oceanul nemărginit al timpului".

Un capitol mult îmbogățit al biografiei lui Heliade, prin documentele recent publicate, este acela al vieții de familie. Corespondența schimbată între Heliade și soția sa, într-un răstimp de aproape cinci decenii (1823—1869), apare ea singură ca un veritabil roman epistolar, și dacă editorii dispuneau scrisorile în succesiune alternativă, impresia ar fi fost desăvîrșită. Primele mesaje, anterioare căsătoriei, sînt redactate în limba greacă și au tonul patetic al romantismului de proaspătă recepție : ,,Nu te-am cunoscut decît ca să fiu nenorocit și nu sînt în suferință decît pentru că te-am cunoscut... Amintire a celor trecute ! Ore prea dulci ale sufletului meu ! V-ați dus ! Să v-ajung nu mai pot. Ați fugit, răpindu-mi fericirea. ,,Lectura lui *René* e evidentă, așa cum în altă epistolă răsună cu anticipație accente ale *Zburătorului* : ,,Mintea mea se lasă, ca zboară acolo unde îi face plăcere, acolo își ia viață se însuflețește" (,,Ah ! inima-mi zvîcnește !... și zboară de la mine !"). Într-o strictă consonanță afectivă, scrisorile Mariei Alexandrescu adoptă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acelaşi stil : ,,nu te-ai născut decît pentru a-ţi cunoaşte iubitul, şi nu l-ai cunoscut decît pentru a ajunge ceea ce eşti. Ah, fie s-ajung şi într-o stare şi mai de plîns, şi voi găsi în nenorociri consolarea pe care am aflat-o cunoscîndu-l pe el". Nota de ardoare civică nu e nici ea absentă : ,,Aibi grijă, stăpînul meu, să te achiţi de toate îndatoririle faţă de patria ta ; tu te afli într-un post, deci poţi, aidoma unui alt soare, să risipeşti întunericul ignoranţei, strălucind în orizontul ţării tale aflate în suferinţă". Îndemn cu atît mai oportun, cu cît Heliade apucase, într-o misivă anterioară, să înalţe un imn propriei libertăţi apuse : ,,Ah ! Libertate tu, prea dulce libertate ! Te-am pierdut, acum ea reprezintă o legătură, dar e dulce, îmi face plăcere"...

Nu putem decît regreta absenţa oricăror scrisori ale soţiei din perioada în care survin neînţelegerile casnice evocate de mai multe ori în opera poetului. O relaţie epistolară foarte activă este proprie în schimb anilor de exil, cînd ies cu putere la iveală o seamă de însuşiri ale Mariei Heliade. Refugiată cu copiii la Braşov, ea îi scrie soţului în 1849 : ,,te jur să nu faci, să nu cheltuieşti nimic din libertatea patriii noastre pentru noi". În ce o priveşte, e hotărîtă a rămîne inflexibilă în faţa inamicilor, ,,pînă n-o scufunda în mare centura mea tricoloră, şi n-o scoţ vie moartă, ce vor voi vor face". Ajunsă în Turcia, concepe un veritabil plan de luptă, preocupîndu-se în acelaşi timp de a păstra nepătată reputaţia odraslelor : ,,Odată liberă cu de fete, vei vedea ce îmi plăteşte pielea ; dacă în două sau trei luni nu îţi voi aduce cel puţin două sau trei mii să nu fiu vrednică să iau anaforă, nici să mă mai numeşti mama copiilor tăi". Energia pusă în lucrare e într-adevăr admirabilă, pe măsura dificultăţilor pe care le avea de înfruntat : ,,cel puţin gîndeşte-te că am o povară de 5 copii să hrănesc, să mă ţin de voiajuri de 5 luni încoace, să hrănesc, să încalţ, să învest, să plătesc chirii de case şi de călătorii, şi astea se fac cu bani, şi cu bani mulţi. Aceşti bani nu i-am avut în ladă, a trebuit să am cap zdravăn şi picioare sănătoase ca să mă gîndesc, să alerg şi să-i închelbărez". Stăruinţele neobosite ale femeii îi deschid uşile demnitarilor otomani, dintre care unii îşi exprimă deschis admiraţia : ,,Rusten mi-a zis că nu se poate să mă vază cineva şi să mă audă şi să nu lase armele jos. L-am întrebat cum. Şi mi-a zis că durerea şi adevărul sînt pinte /= zugrăvite/ pă chipul meu. Şi prin urmare conversaţia-mi este plină de ritho." Fără a poseda o cultură legată, Maria Heliade manifestă o puternică inteligenţă nativă şi un interes susţinut pentru problemele social-politice ale timpului ,,eu în puţinul voiaj ce am făcut în Italia şi pînă să ajung acolo, n-am studiat moda, am studiat (pă cît mă ierta ignoranţa mea) fericirea şi spiritul naţiilor". Într-un rînd cere soţului să-i procure ,,o iconomie politică asupra prinţipaturilor", altă dată îi recomandă spre lectură ,,Jouranl de Constantinople" şi ,,Echo de l'Orient" şi se declară interesată de broşura prinţului Nicolae Şuţu, *Notion statistique sur la Moldavie*. Fără îndoială, opera lui Heliade însuşi este ţinută în mare cinste : ,,Dacă ciţi a citit şi vor citi *Impresiile proscrisului* vor plînge cît am plîns eu, apoi ar mai fi o mare de lacrămi. Nu e de neglijat faptul că — parte prin contaminare, parte prin afinităţi spontane — verbul muşcător al lui Heliade reînvie în scrisul soţiei sale, lucru cu atît mai delectabil cînd drept ţintă a ironiei e ales vechiul ei maestru : ,,Eu n-am avut alt capital decît moral, le-am dat şi prin ălo nimai [fetele] pot să trăiască oneşte, să sufere oricare tiranie, sărăcie şi să nu facă nimic dezonorabil. Domnia-ta le-ai dat o umbră de învăţătură, nimică gramatică, nimică istorie. A, uitai, şi mitologie". Acuzîndu-şi soţul de inconsecvenţă în scrisori, Maria Heliade remarcă : ,,Una anulează ce scrii în ceilaltă. Acu a ieşit cauza [=ai pus pe primul plan cauza naţională, *n.n., Şt.C.*]... dar nu te gîndeşti nimel, scumpul meu căuzaş, că datoriile în care o să te scufunzi d-a capo o să le plătim cu viaţa ?" De un inimitabil colorit valah, ţîşnite parcă din cronica lui Radu Popescu, sînt încondeierile rezervate adversarilor politici ai bărbatului. Principalul cal de bătaie e ,,Roden" (porecla lui Ion Ghica) : ,,Roden este dracul gol, cine ştie ce a mai născut infernala lui răutate" ; ,,Încă nu s-au ostenit acest tartor al iadului de a ne săpa" ; ,,Rodin speră la domnie. [...] Eu nu zic că este afară din putinţă a se numi, dar sînt mai mult decît sigură că o să domnească cît cioara în par" ; ,,Azi aflai că lui Rodin era să cază dambla (dacă avea mai mult sînge decît venin), că promesele [=făgăduielile] căimăcămii s-a transformat în principe de Samos". Revenită în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țară, Maria Heliade schița în 1855 un tablou foarte personal al vieții mondene din capitală: „La palatul domnesc să fac serate edbomadere, unde să invită toate familiile de a doua clasă și junimea, amabilitatea egală, nici o distincție nu se remarcă. Nu știu frații noștri democrați dacă ar fi putut să susție acest princip cu atîta scumpătate. Of, cînd mi-aduc aminte de egalitățile lor, mă găsesc toate nevralgiile. „Fraza ultimă ar putea fi introdusă textual într-o comedie de moravuri. Spre a evidenția în fine și priceperile domestice ale celei care-i spusese marelui vizir, într-o audiență particulară, „să-mi dai voie să-ți vorbesc și eu, femeia, o dată nițică politică", vom transcrie *pour la bonne bouche* rețeta ci împotriva holerei: „Să aibi în casă o oca de mușțar nepisat; în ora care va simți cineva această epidemie să piseze acel mușțar, să-l puie într-o tingire cu oțet, să fiarbă bine, apoi să moaie șervete, să puie pă pîntece și pă picere, începînd de sus, pînă la degitile picerilor să fie înfășat în acel oțet mustărit, tot fierbinte șervetile și pă dasupra învălit bine cu plapomă de flanelă; face minuni această fomente" [3].

Șt. Cazimir

---

[3] Meritele ediției nu vor fi umbrite prin semnalarea cîtorva erori de transcriere: *Chelul, vulpea și lupul* (p. 36) în loc de *Calul, vuplea și lupul; prețul* (p. 48) *prențul; tindinează* / ? / (p. 306) în loc de *tindichează*: „să mă uit după copii cum se *tindichează*" = cum se fudulesc, cum se împopoțonează; termenul apare și în proza literară a lui Heliade: „duminica merge la biserică (mai virtos cînd Frățica i-a făcut ceva nou), gătițică, înțepată, *-ntindicheală*" („Bată-te Dumnezeu!"); *bocoa* /p. 397) în loc de *boana*, fr. *boa* — fîșie lungă de blană ce se poartă în jurul gîtului:" căci îmi vine o verveliu cu *boana* de samur" (C. Facca, *Comodia vremii*); diminutivul *boăluțe*, prevăzut inutil cu semnul /?/, apare chiar în *Scrisori și acte* (p. 493); *o radia* (p. 605) în loc de *o rază* „Și surzii să audă și orbii să vadă / De adevăr *o rază*", *vei căuta* (p. 606) în loc de *vei cînta*: „Atunci ca o Debora valoarea *vei cînta*". O frază criptică de la p. 354: „Ca să mă facă mare, face să zboare semne și *nimeni* /s.n./ din mine, îmi dă niște virtuți și calități ce nu pot îndescifrabil de om" sună probabil în manuscris: „face să zboare *semne și minuni* din mine / vezi M. Eminescu, *Luceafărul*: „Nu cere semne și minuni / Care n-au chip și nume" /, îmi dă niște virtuți și calități ce *nu put a nas de om*" / vezi Heliade, *Domnul Sarsoilă autorul*: „pe unde *nu pute a nas de om*" /. Se pot observa de asemenea unele inconsecvențe de ordin lingvistic (principii enunțate în nota asupra ediției și abandonate în text, deseori spre cîștigul acestuia din urmă), precum și numeroase lacune ale glosarului. Ignorarea vechiului sens impersonal al verbului a *căta* (a trebui) duce la folosirea frecventă și inoportună a parantezelor drepte: „*A [m] căta* să fac banii ăștia" (p. 312; alte exemple la p. 313, 352, 362, 365 etc.). De fapt, Heliade nu vrea să spună: *Am încercat* să fac banii ăștia", ci „*A trebuit* să fac banii ăștia" (Pentru expresia impersonală *cată* „trebuie", vezi în *Scrisori și acte* p. 79, 104, 127). Aceeași grijă excesivă îl transformă pe *fia* în *con fia*: „nu le [*con*] *fia* în nimeni" (p. 514); termenul din text are însă ca model pe fr. *se fier* „a se încrede". Prezența lui *sic* după unele cuvinte, semnalînd dubiul editorilor, ne îndeamnă să le explicăm aici. *Airea* (p. 5: „De nu se vor găsi în Sibil mă rog foarte mult a se chibzui *de airea*") este sinonimul arhaic și popular al lui *aiurea* (altundeva). *Derază* (p. 127: „Acest complot *derază* din mișcarea de la 1848") înseamnă *decurge, derivă*: „Și, cum în deșcarta Dacie popor nou se-ntemeiază / De-unde limba, legi și nume a românilor *derează*" (Gh. Asachi, *La Italia*). Unele inadvertențe survin și în traducerea textelor străine, în tălmăcirea unei scrisori din 1823 a Mariei Alexandrescu apare o frază de-a dreptul comică: „Ah, în curînd îmi voi vedea iubitul intrînd în mod operativ în dormitorul iubitei sale"... Nu mai puțin hazlie este traducerea a două versuri dintr-o poezie dedicată lui Heliade de către un admirator rus. În originalul francez versurile sună:„ Réunissons — nous tous à Flore / Pour couronner ce bel enfant" (Să ne alăturăm cu toții Florei / Spre a-l încununa pe acest frumos copil). Transformînd zeița în restaurant, traducătorul spune": Să ne-adunăm cu toții la Flora / Pentru a încorona acest frumos copil"! La p. 612 se reproduce o adeverință eliberată în 1866, atestînd datele de naștere ale copiilor lui Heliade. Spre a se evita deruta istoricilor literari (unul dintre ei a fost și pînă acum capabil să afirme că Heliade ar fi avut doi băieți: Ienache și Ioan!), era cazul a se spune că datele din adeverință sînt false, cum probează confruntarea lor cu cele dintr-o scrisoare din 1851 a Mariei Heliade (p. 481); cele patru fete sînt întinerite cu cîte 8 ani, manevră ce n-a izbutit totuși să le salveze de celibat, în vreme ce fiul capătă un an în plus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iosif Pervain și *Ioan Chindriș*, Corespondența lui Alexandru Papiu Ilarian, Ed. Dacia, Cluj, 1972

Iosif Pervain și Ioan Chindriș au publicat recent în Editura Dacia două volume de „Scrisori, documente, memorii, note", aparținînd lui Alexandru Papiu Ilarian, istoric, patriot și mare om de cultură din galeria pașoptiștior transilvăneni. Studiile asupra personalității și operei lui Alexandru Papiu Ilarian nu ne lipsesc, dar manuscrisele și documentele din această ediție produc o revelatoare mutație în întregirea personalității sale. Materialele sînt, în cea mai mare parte, inedite și prin faptul că cele deja cunoscute au fost publicate anterior cu prea multe erori de transcriere și interpretare.

Principala contribuție a documentelor din această ediție se încadrează în definirea preocupărilor de o diversitate derutantă ale marelui patriot transilvan, completînd totodată informațiile privind biografia altor personalități din această epocă, printre care Augustin Treboniu Laurian, Avram Iancu sau Ioan Rațiu (memorandistul). Prin corespondență și prin jurnalele sale, Alexandru Papiu Ilarian, mai mult decît prin scrierile istorice și prin cele cu evident conținut politic, apare ca un *carbonar*, ca un revoluționar aprins și patetic, ca un *căuzaș* consecvent și luminat.

Pentru istoria culturii române, și chiar pentru istoria literară, scrisorile către Simion Bărnuțiu sînt de o deosebită valoare ; iată numai cîteva informații documentare : într-o scrisoare expediată din București, la 1 iunie 1865, reproduce amintirile generalului Cristian Tell despre Gheorghe Lazăr și răscoala bucureșteană a lui Tudor Vladimirescu ; în aprilie 1868 recomandă ardelenilor pe Mihail Pascali, care făcea un turneu în Transilvania și Banat ; în 21 iulie 1869 îi trimite lui Bărnuțiu rezumatul discursului său academic despre Gheorghe Șincai ; în 18 noiembrie 1869 îl anunță că a descoperit „toate manuscriptele lui Ion Budai Deleanu din Lemberg".

În rîndurile lui Alexandru Papiu Ilarian găsim poate prima „reconsiderare" obiectivă a necunoscutului, pe atunci, autor al *Țiganiadei* : „Acest român cutez a zice, era mai mare lingvist decît Klein, Șincai, Maior, și egal cu aceștia în istorie".

Cîteva scrisori sînt adevărate studii sau discursuri asupra unor probleme de istorie contemporană. În epistola trimisă din Iași către George Barițiu, I. Mureșianu și G. Munteanu (la Brașov) dezbate situația Academiei Mihăilene ; lui Simion Bărnuțiu și lui August Treboniu Laurian le scrie, în 1855, despre Avram Iancu. Scrisorile relatează drama marelui revoluționar într-un stil patetic, atestînd astfel talentul literar al autorului. Paginile despre Avram Iancu sînt cutremurătoare, revelînd adevăruri de o importanță deosebită în fixarea biografiei eroului. Iancu, cel de după revoluție, nu era nebun ci bolnav de deprimare. Din rîndurile lui Alexandru Papiu Ilarian, Avram Iancu ne apare demn pînă la capăt (o demnitate tragică), aproape un erou eminescian, romantic, care prefera să-și consume disperarea în singurătate, un conducător intrat în legendă și în cîntece populare, neînțeles de familie și de noua burghezie de după 1848. Ceva din acest aer al epocii a intuit și Lucian Blaga în drama pe care i-a consacrat-o eroului cu mulți ani în urma jurnalului lui Papiu Ilarian. Descoperirea rîndurilor lui Papiu Ilarian este poate cea mai importantă contribuție literară la sărbătorirea de acum a eroului.

Într-una din scrisori (12 decembrie 1855) autorul relatează aflarea unor lăzi cu documente la casa părintească a „Iancului". În 1859 îi scrie lui I. Hodoș din Berlin să ridice documentele și să le ducă la București. Pentru *Istoria românilor* pe care o redacta îi cere cîteva lucrări lăsate în țară, printre care unele celebre, semnate de Spontini, Del Chiaro, Billecoque. În 1860 (faptul e relatat tot într-o scrisoare către I. Hodoș), Alexandru Papiu Ilarian descoperă la un „grof polon" „o comoară de documente" privind pe Mihai Viteazul (p. 104), documente pe care e copiază în mai multe exemplare, trimițînd un set și lui Timotei Cipariu la Blaj.

Pasiunea documentară a istoricului e de-a dreptul un act de patriotism. Din alte scrisori reiese prietenia istoricului și juristului Papiu Ilarian cu scriitori ca Alexandru Odobescu, pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care, la trecerea sa spre Paris, îl recomanda amicilor din Transilvania și din Pesta, „amic al meu și distins om de litere" ; ca Ion Ghica (nu prea cordial însă), ca Bolliac (de la care cumpără monede cu chipul lui Mircea și Vlad) etc.

Puse cap la cap, textele traduc o viziune original transilvăneană asupra epocii și asupra realităților de după revoluție. Dar traduc mai ales febrilitatea unui istoric, în mare măsură ignorat, căutător de documente și de revelații naționale.

Alexandru Papiu Ilarian studiază dreptul la Viena și Berlin, dar principala sa preocupare, dincolo de studii, se pare că este istoria ; căutînd documente în arhivele apusene, el argumenta drepturile românilor în Transilvania. În Italia învață la Padova, de asemenea „jus civili", dar e încălzit de gîndul că poate vedea „vetrele și monumentele mărimei strămoșilor noștri". Aici cunoaște pe scriitorul și juristul Francesco Nardi, cu care călătorește în România și pe care îl ajută să învețe românește (p. 179). De aici primește scrisori de la G. Vegezzi-Ruscalla. Relațiile istoricului cu intelectualii timpului, sînt nenumărate, dar toate gîndite cu scopul de a crea argumente pentru afirmarea unor idei politice.

Editura Dacia realizează prin tipărirea acestor documente (colecția *Testimonia*) o operă de riguroasă informare de care studiile viitoare asupra epocii, 1850—1875, nu se pot lipsi.

Emil Manu

Al. Săndulescu, **Literatura epistolară,**
Ed. Minerva, 1972 (Universitas)

Sînt numeroase considerentele care ne îndeamnă să vedem în lucrarea lui Al. Săndulescu, intitulată *Literatura epistolară*, o cercetare dintre cele mai merituoase ; este de remarcat, înainte de toate, optica nouă pe care autorul o aduce în chestiunea producției epistolare a scriitorilor, producție pe care o detașează din sfera documentaristicii, căreia îi era subsumată în mod obișnuit, pentru a o restitui, cu drepturi depline, literaturii.Ceea ce nu înseamnă că Al. Săndulescu săvîrșește vreo clipă eroarea de a asimila „epistola" prozei de ficțiune ; D. sa vorbește, cu mult temei și clarviziune despre scrisoare ca despre „o literatură cu statut incert, de frontieră litigioasă, din aceeași familie cu jurnalul intim". Propunîndu-și să delimiteze coordonatele unei „arte epistolare", Al. Săndulescu ajunge la concluzii de o incontestabilă limpezime și simplitate, fiind de părere că scrisoarea se reclamă de la o estetică a „naturaleței, spontaneității și sincerității", alfîndu-se, prin urmare, la polul opus „artificiozității, al stilului căutat".

Un alt merit neîndoielnic al acestei lucrări îl vedem și în strădania autorului de a face istorie literară dintr-o perspectivă a actualității ; dacă Al. Săndulescu s-a oprit asupra unui astfel de subiect, a făcut-o și pentru a răspunde „interesului mai general care se manifestă în secolul nostru pentru documentul autentic, pentru actul spontan, generator al unei arte ingenue, aproape involuntare". Or, precizează autorul, în capitolul de *Delimitări* teoretice, „prin caracterul lor „primitiv", de ignorare sau de respectare minimală a normelor, de experiență nemijlocită, scrisorile, ca și jurnalele, răspund foarte bine acestui deziderat".

O excelentă impresie produce, de asemenea, aria extrem de largă pe care izbutește să o cuprindă această cercetare (literatura epistolară nu numai românească, dar și străină), arie pe care autorul o acoperă cu remarcabilă dezinvoltură, dînd sentimentul unei vechi familiarități cu textele cele mai puțin comune.

Față de meritele deosebite pe care le etalează această lucrare, ne-am îngăduit o singură observație critică ; în capitolul de *Delimitări*, autorul definea estetica scrisorii după cum urmează : „ea ni se relevă ca un simplu mesaj ce emană de la emițător către destinatar, fără să implice

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vreo intenție artistică declarată, în sensul operei literare". Ideea ni s-a părut întrucîtva exagerată; chiar dacă se reclamă de la o estetică a „spontaneității", epistolele scriitorilor nu sînt niciodată pe de-a-ntregul străine de anumite căutări strict profesionale, iar atunci cînd totuși sînt, ele nu mai prezintă deja nici un interes. Dealtminteri, însuși autorul studiului remarcă cu precădere, în analizele aplicate pe care le întreprinde în celelalte secțiuni ale lucrări, nu atît conținutul, cît „literaritatea" scrisorilor; în cazul Doamnei de Sévigné, de pildă, Al. Săndulescu vorbește despre plăcerea acesteia de a „inscena epic", de forța de a „organiza în structuri" evenimentele la care asistă, de gustul pentru o „tehnică a contrastului". În capitolul consacrat lui Al. Odobescu, de asemenea, autorul se entuziasmează nu de prospețimea și ineditul impresiilor, ci de instrumentalul, atît de evoluat și de complex, al comunicării, de care dispunea scriitorul: „el este primul român care discută ca un specialist chestiuni care nu făceau decît să uluiască pe înaintașii săi peregrini". Iată deci că nu poate fi vorba de absența „oricărei intenții artistice" la autorii de epistole: ar fi fost nevoie de un plus de precizie în definirea specificului estetic al scrisorii, în sistemul mai general al literaturii.

Bogăția și profunzimea impresionantă a informației, valoarea literară evidentă a stilului, perspectiva de actualitate pe care autorul o urmărește neabătut, originalitatea de ansamblu a poziției pe care autorul se situează, toate acestea fac din cartea lui Al. Săndulescu o operă demnă nu numai de atenția „specialiștilor", ci și a unui public foarte larg.

Liviu Petrescu

Fănică N. Gheorghe, **Mihai Eminescu, analize și sinteze,**
Editura didactică și pedagogică, 1972, 243 p.

Este neîndoielnic un merit al Editurii didactice și pedagogice de a publica asemenea cărți ce se adresează mai ales elevilor și profesorilor de limbă și literatură română din liceu, ca auxiliare în predarea și însușirea cunoștințelor de literatură română. Astfel de lucrări sînt destinate lărgirii orizontului atît al elevilor cît și profesorilor și, în consecință, sînt binevenite.

Cartea profesorului Fănică N. Gheorghe, cum însuși autorul afirmă, constituie rodul unor îndelungi cercetări asupra operei lui Mihai Eminescu, încît sfera de cititori cărora li se adresează lucrarea se lărgește. Cartea cuprinde două părți: I. *Analize și sinteze*, cu următoarele capitole: *Concepția lui Eminescu despre menirea poeziei și poetului* (p. 9—34), *Poezia revoltei împotriva nedreptăților sociale* (p. 35—68), *Folclorul, izvor de inspirație în opera lui Eminescu* (p. 69—89), *Iubirea și natura în poezia lui Eminescu* (p. 90—107), *Poezia filozofică* (p. 108—145), *Proza lui Eminescu* (p. 149—157), *Eminescu și literatura națională și universală* (p. 158—170). Poeziile analizate în această parte sînt cele ce figurează în programa analitică ca, de pildă: *Epigonii*, *Scrisoarea II*, *Scrisoarea III*, *Luceafărul* etc. Partea a doua conține un studiu amplu intitulat *Universul rural în opera lui M. Eminescu* (p. 172—240). În sfîrșit, cartea se încheie cu o bibliografie generală (selectivă). Ținem să menționăm de la început că analizele nu se fac *in abstracto*, ci de fiecare dată textul integral al poeziei precede analiza, fapt ce ușurează mult consultarea cărții de către elevi.

Premisa pe care își construiește profesorul Fănică N. Gheorghe studiul este condiția neprielnică în care Eminescu și-a desfășurat activitatea într-o societate bazată pe exploatare. În aproape fiecare capitol este enunțată ca un laitmotiv această idee: „În *Scrisoarea I* analizează <Eminescu> soarta omului de geniu, fie el savant sau artist, în societatea bazată pe exploatare, pe injustiție, minimalizat sau condamnat să se irosească în mizerie și anonimat" (p. 27); „*Scrisoarea IV* și *Scrisoarea V* (*Dalila*) <. . .> satirizează și deplîng înjosirea sentimentului de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iubire, lipsa de sinceritate în manifestarea acestui nobil sentiment, pe care femeia superficială şi frivolă îl degradează, mercantilizîndu-l în orînduirea burgheză ca pe o marfă" (*ibidem*). Poemul *Glossa* este explicat în felul următor: „Denunţarea injustiţiei lumii în care trăieşte se contopeşte cu apelul la luciditate şi la refuzul oricărei complicităţi cu o asemenea întocmire socială, pe care poetul o iscodeşte cu întunecată tristeţe" (p. 139). Am dat numai cîteva exemple. Nemulţumirea poetului faţă de epoca în care a trăit este evidentă şi a fost de multă vreme subliniată. Ea este însă o trăsătură generală a romantismului. Romanticii sînt nişte *laudatores temporis acti*; ei proiectează în trecutul istoric propriul lor ideal, pe care nu îl pot găsi în contemporaneitatea lor. Imposibilitatea aderării lui Eminescu la prezent trebuie deci privită pe plan general romantic, altfel ea riscă să devină un simplu clişeu de mult uzat. Credem că abuzul folosirii adjectivului „burghez" trebuie evitată, deoarece nu corespunde unei realităţi a poeziei eminesciene. Astfel femeia satirizată de poet nu este „femeia burgheză"; femeia ideală, aşa cum o concepea el, a existat doar într-un timp mitic (cf. *Scrisoarea IV* „cînd se petrecur-aceste? La o mie patru sute?"); chiar şi lui Tomiris (din poemul getic *Sarmis*) frumuseţea poveştii ei de dragoste i se pare anacronică în vremea getică: „Cu focul blînd din glasu-ţi, iubite, mă cutremuri / de-mi pare o poveste de-amor din alte vremuri".

Acest mod de a analiza opera lui Eminescu îl face pe autor să afirme unele lucruri de-a dreptul ciudate: „Căci, în timp ce vlăstarele boerimii părăseau ţara, mergînd pentru studii la Institutul *Theresianum* din Viena, la Berlin şi mai ales la Paris, unde-şi pierdeau vremea prin cafenele şi lupanare, Mihai, feciorul căminarului Gheorghieş îşi căuta, cu adîncă nevoie, tovărăşia copiilor de ţărani, a ciobanilor" etc. etc. (p. 10). Trebuie însă, cu toată deferenţa, să-i amintim profesorului Fănică N. Gheorghe că Eminescu a fost şi el la studii la Viena şi Berlin; în consecinţă, sub acest raport nu se poate face o deosebire între el şi alţi tineri; că în afară de asta Eminescu s-a preocupat intens şi a cunoscut ca puţini alţii folclorul, tradiţia populară şi istoria românilor, este cu totul altceva.

Tot ciudate ni se par concluziile profesorului Fănică N. Gheorghe în urma analizei poemului *Epigonii*. Domnia-sa socoteşte că în partea a doua a poemului „Eminescu îşi transformă, astfel, poezia într-o admirabilă filipică la adresa epigonilor, în rîndul cărora, din complezenţă sau din nevoia de a fi mai convingător, poetul se introduce şi pe sine, vorbind la persoana întîi" (p. 22). Oare din aceste motive se introduce Eminescu pe sine în rîndul epigonilor? Nu cumva credea el sincer că se încadrează în această categorie? Tot din complezenţă se exprimă el în aceiaşi termeni în scrisoarea trimisă lui Iacob Negruzzi? Eminescu se simte şi el dominat de scepticism, de imposibilitatea de a crede în realitatea „lumii gîndite" (cf. *Scrisoarea II*), devenind conştient că idealurile sale nu sînt decît simple himere (exemplele sînt nenumărate în opera sa şi nu are rost să mai insistăm) şi, în consecinţă, el însuşi se consideră ca făcînd parte din generaţia epigonilor. În finalul analizei *Epigonilor* autorul conchide: „<. . .> poemul *Epigonii* marchează o evidentă sinteză a unor experienţe de viaţă din aceşti ani de pretimpurie maturitate spirituală a lui Eminescu şi o considerabilă luciditate artistică, repudiind romantismul paseist, de pe poziţia conştientă a unui romantism activ, protestatar şi, întrucîtva, a unui clasicism de nuanţă horaţiană" (p. 26). Romantismul paseist înlocuit de romantismul protestatar? Cum asta? Poate doar dacă idealizarea trecutului este considerată un protest la adresa prezentului, dar, în acest caz, tot curentul romantic este protestatar, căci orice antiteză între trecut şi contemporaneitate conţine o critică implicită a acestuia din urmă. În ce priveşte „clasicismul de nuanţă horaţiană", mărturisim că nu înţelegem unde îl găseşte autorul în poemul *Epigonii*.

Sînt cazuri în care profesorul Fănică N. Gheorghe face unele interesante afirmaţii, pe care însă, din păcate, nu le exemplifică. Astfel la p. 109 domnia-sa afirmă că ideea hegemoniei răului în lume „nu are la Eminescu sensul metafizic sau ontologic din filozofia lui Schopenhauer" — de ce disjuncţia între sens ontologic şi metafizic? —, că pentru poetul român răul social are un înţeles istoric, şi prin aceasta „el este mult mai apropiat de umanismul filozofiei materialiste". Acestea trebuiau însă şi dovedite nu numai enunţate. *Memento mori* este carac-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

terizat corect drept poemul „necurmatelor prăbuşiri a <sic !> clanurilor grandioase şi a <sic !> mişcărilor istorice însufleţite de idealuri înalte", dar autorul continuă în felul următor : „poetul se simte copleşit de un sentiment de nobilă tristeţe şi amărăciune, avînd nostalgia marilor figuri revoluţionare, care au căutat să schimbe cursul istoriei, şi să-i imprime o direcţie mai raţională şi mai umană" (p. 110). Care sînt oare, în afară de Robespierre, figurile revoluţionare din *Memento mori* ? Doar dacă îi socotim pe Sardanapal, pe Orfeu, pe împăraţii romani sau zeul Odin drept revoluţionari.

Partea a doua cuprinde, cum am mai arătat, un studiu unitar de mai mare întindere, intitulat *Universul rural în opera lui Mihai Eminescu*. Autorul trece în revistă atît viaţa cît şi opera poetului prin prisma satului. Profesorul Fănică N. Gheorghe analizează în acest studiu în întregime opera lui Eminescu, lucru deosebit de folositor, ţinînd seama şi de finalitatea didactică a cărţii, căci astfel îi se dezvăluie elevilor poezii, fragmente de proză şi articole politice despre care nu pot lua cunoştinţă în timpul orelor sau din manual. Din păcate însă analiza propriuzisă se rezumă la o parafrazare sumară sau pur şi simplu la citirea textului. Astfel în capitolul *Nostalgia după rusticitate în încercările poetului de reconstruire a unei mitologii româneşti* autorul citează două strofe din episodul *Dacia* al poemului *Memento mori*, afirmînd apoi că peisajul este „dacic prin excelenţă", că este „ţesut din elemente şi imagini ce-i fermecase anii copilăriei", că „nostalgia după rusticitate rămîne aici expresă, „deoarece apar cerboaice albe, iar din scorbura unui stejar multisecular apare o împărăteasă tînără şi blîndă [poate *blondă* !], în chip de ţărăncuţă cu doniţa pe umărul gol, Dochia, stăpîna zimbrilor şi a cailor albi ai mării" (p. 225). Din păcate, parafraza conţine şi cîteva inexactităţi : Dochia nu este împărăteasă, ci zînă, ea ajunge la un moment dat într-o pădure care constituie metamorfoza unei vechi cetăţi care noaptea, la sunetul buciumului, revine pentru o clipă la vechea existenţă, şi atunci din copaci ies împărăteasa şi tinere fete de împărat ţinînd pe umeri doniţe. De asemenea, nu ni se pare binevenită folosirea abuzivă a cuvintelor *rustic* şi *rusticitate*.

O singură observaţie în ce priveşte bibliografia selectivă : ne surprinde că nu este indicată şi folosită excelenta ediţie critică a lui D. Murăraşu, apărută în 1970 (vol. I şi II) şi 1972 (vol. III), la Editura Minerva.

În orice caz, cartea profesorului Fănică N. Gheorghe va fi neîndoielnic utilă atît cadrelor didactice cît şi elevilor, deoarece el lărgeşte mult faţă de manuale sfera de analiză a operei eminesciene. Elevii care o vor citi vor fi incitaţi să citească şi să adîncească cît mai mult opera lui Eminescu, astfel că scopul cărţii se va împlini cu siguranţă. Utile din punct de vedere didactic sînt şi analizele metrice ale poeziilor.

Gh. Ceauşescu

Romul Munteanu, **Profiluri literare**, Ed. Univers, 1972

Volumul de studii pe care îl prezentăm, cea mai recentă apariţie editorială a lui Romul Munteanu, care reuneşte un număr de şaptesprezece profiluri de autori şi trei eseuri de generalitate, răspunde unor criterii de unitate necesare culegerilor de studii. El oglindeşte înclinaţiile critice din ultima vreme ale autorului spre literatura contemporană, o dovadă a cărora este şi lucrarea de sinteză asupra unei formule a teatrului contemporan, *Farsa tragică*. Se concentrează asupra unor scriitori care, chiar dacă aparţin unor spaţii literare deosebite (german, francez, american, elveţian, cubanez, grec) şi unor etape istorice diferite (premiera la *Ubu Roi* are loc în 1896, Kafka îşi scrie operele în perioada primului război mondial, Hans Fallada aparţine generaţiei interbelice, grupul 47 apare în deceniul cinci, cu Heinrich Böll ajungem în imediata contemporaneitate), reprezintă tendinţele generale, uneori

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

paralele sau divergente, ale literaturii contemporane, în care nu se poate vorbi de o dominantă în concepție, în atitudine, în gen sau în formulă. Faptul că autorul, bun cunoscător al secolului XX literar, studiază scriitorii nu doar în universul lor artistic, ci și în contextul de permanente referiri la determinismul social-istoric și la descendența și progenia lor literară, stabilește relații și interferențe, pledează, de asemenea, pentru o viziune unitară.

O problemă care se poate ridica în legătură cu un atare volum de studii este aceea a obiectului fiecărui studiu în parte, în cazul de față problema selecției scriitorilor studiați. Credem, de aceea, că este cazul să stabilim de la început că autorul nu a intenționat să epuizeze prin aceste analize cele mai semnificative momente ale cîtorva literaturi și să dea, astfel, o schiță de ansamblu asupra literaturii contemporane. Adresîndu-se în primul rînd unui cititor specialist, volumul nu are ca scop informarea, ci mai ales comunicarea punctului de vedere, într-un spirit polemic implicit. Volumul trebuie considerat ca o culegere unitară de studii, în care autorul a selectat (din multe altele) cîteva nume care exprimă (ca exemple din multe altele) o orientare, o atitudine, o formulă, o experiență semnificativă, scoțînd astfel în evidență modalități artistice variate ale contemporaneității artistice. Iată, de exemplu, cîteva eseuri care urmăresc destinul unor scriitori ce sînt nu numai nume de circulație universală, ci puncte de plecare a unor direcții sau momente de marcă în evoluția literaturii secolului nostru: *Alfred Jarry și farsa enormă* (celebra *Ubu Roi*, „în care grotescul și comicul fuzionează în mod ingenios", farsa cu implicații tragice ce provin din simbolistica umană a personajelor este văzută ca o anticipare a „demonilor absurdului", a unui Beckett sau Ionesco); *Individ și societate în opera lui Franz Kafka* (scriitorul, chiar dacă prin caracterul de unicat nerepetabil al operei de „secretar al propriei conștiințe" se refuză unei posterități de influențe și mimetisme, este prezentat ca o parte fără de care nu se poate concepe procesul de formare — mai de grabă de alienare — al conștiinței artistice moderne); *Thornton Wilder și teatrul planetar* (dramaturgul american este considerat ca autorul unei viziuni asupra unității universale a lumii, reflectată în teatru prin „conștiința planetară" sugerată de miracolul stereotip al actului cotidian, într-un teatru parabolic ce anticipează pe un Dürenmatt sau Frisch). De fapt, aproape toți scriitorii analizați au o contribuție de loc neglijabilă la ansamblul de frămîntări, căutări și sugestii care constituie literatura epocii contemporane: Robert Musil dă strălucire romanului satiric de moravuri într-o formulă modernă a barocului; Heinrich Böll „apără marile valori ale culturii și ale civilizației în numele unor înalte idealuri etice" Nikos Kazantzakis afirmă într-o epocă de diversificare pînă la metamorfozare și, după alții, chiar anulare, a genului virtuțile vitale ale romanului de structură tradițională și de vibrant mesaj umanitarist.

Un examen statistic al sumarului poate duce la două constatări. Mai întîi se remarcă preferințele autorului pentru literatura germană (sau de limbă germană), în cadrul căreia se oprește atît asupra unor nume celebre, cît și asupra unor scriitori de apropiată actualitate (Hans Werner Richter) sau a altora care, deși nu aspiră la înalte aprecieri și consacrări, nu sînt lipsiți de popularitatea ce provine din sinceritatea angajării și din corectitudinea atitudinii lor față de problemele epocii (Erich Kästner). Mult mai însemnată pentru specificul structural al volumului ni se pare însă cea de a doua constatare, anume interesul pentru problemele romanului. Înclinarea spre studiul diverselor ipostaze ale romanului contemporan (F. Kafka, H. Mann, R. Musil, E. Kästner, H. Fallada, H. Hesse, H. W. Richter, H. Böll, M. Frisch, A. Carpentier, R. Gary, N. Kazantzakis), la care se adaugă și eseul teoretic asupra *Romanului european din secolul XX și destinul omului*, provine din interesul cu care Romul Munteanu participă la dezbaterile pe tema posibilităților de supraviețuire a genului într-o epocă în care se vorbește de dizolvarea lui. Preocuparea pentru problemele romanului este confirmată și de o lucrare mai veche asupra *Noului roman francez*.

Dezintegrarea romanului este o problemă falsă, arată autorul, căci nevoia de a povesti sau de a ți se povesti, adică ceea ce formează substanța romanului, îi apare ca o „necesitate ontologică". „Prin roman, cititorul dialoghează cu lumea, cu semenii săi, cu alții prin sine", căci

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

romanul este „o modalitate de a instrui asupra existenței umane, dublată de întreținerea *plăcerii estetice*". A fi partizanul viabilității romanului, chiar și într-o perspectivă îndepărtată, ni se pare a reflecta o atitudine istorico-critică justă, care distinge, dincolo de avalanșa de formule ale neoromanului, a căror înmulțire ar însemna pentru unii desființare, perpetuarea unor tradiții regeneratoare pentru substanța epică și ideologică a romanului. O bogată argumentație aduce autorul în acest sens în studiile asupra romancierilor amintiți, în care remarcă coexistența, pe ansamblul unei etape, a înnoirilor experimentale din opera unor scriitori cu modalitățile tradiționale din operele altor scriitori, valoarea artistică neavînd doar criteriul formulei de prezentare. Criticul arată cum modalități vechi de compoziție pot deveni modern semnificative în funcție de viziunea specifică asupra vieții oferită de scriitor. : *America* de Kafka este considerată în chip nou *Bildungsroman* și roman picaresc; de *Omul fără însușiri* de Robert Musil vorbește ca de „o replică modernă a lui Parsifal", în care se regăsește „narațiune istorică și cronică de moravuri, eseu filozofic și operă de explorare psihologică, meditație asupra condiției umane și satiră a unei existențe umane situate sub zodia absurdului"; în *Secolul luminilor* al lui Alejo Carpentier deosebește îmbinarea dintre eseul erudit, jurnalul de călătorie și narațiunea cu implicații filozofice. În cazul altor scriitori subliniază noutatea tehnică, de exemplu la Romain Gary sau la Heinrich Böll remarcînd preferința pentru documentul trăit și pentru *romanul-reportaj*.

Dar toate aceste observații privitoare la compoziția romanelor sînt în inseparabilă legătură cu analiza fondului tematic și ideatic al operelor, determinat de filozofia și ideologia scriitorilor respectivi, de atitudinea lor explicit sau implicit angajată.

Dacă romanul constituie genul cel mai mult comentat în aceste studii, interesul lui Romul Munteanu pentru teatru, așa cum apare și în alte lucrări, este manifestat și în volumul de față în eseuri asupra a patru dramaturgi: Jarry, Thornton Wilder, Tennessee Williams și Wolfgang Borchert. Semnificativă ne apare în special analiza teatrului lui T. Williams, în care autorul remarcă specificul artei scriitorului în contextul peisajului dramaturgiei contemporane — B. Brecht, F. Dürenmatt, E. Ionesco, S. Beckett: tragedia imposibilității de comunicare „transpusă pe planul pasional" capătă „fior poetic, ancorînd în *drama lirică*".

Eseurile din acest volum nu suferă de monotonie de structură sau de stil. Ele variază în primul rînd în funcție de scopul pe care și-l stabilește autorul în demonstrație. În cazul în care amănuntul biografic este imperativ pentru explicarea operei, Romul Munteanu nu ezită să facă apel la evenimentele vieții, ca, de exemplu, la Kafka, la care afirmă, pe bună dreptate, că „opera constituie în astfel de împrejurări o ilustrare artistică a biografiei, un comentariu asupra condiției umane, realizat din perspectiva individului care-și studiază propriile vibrații interioare, ale căror legi sînt uneori ridicate la rangul de principii cu valabilitate universală", sau la Erich Kästner, a cărui operă lirică, autoetichetată drept „poezie de consum" este privită în funcționalitatea ei în epocă. În alte cazuri, evenimentul biografic depășește prin amploare valoarea unui simplu incident revelator, determinînd o configurație spirituală. Un exemplu îl constituie ultimul război mondial și nazismul, experiențe-limită cu repercusiuni în creația unor scriitori ca W. Borchert, H. W. Richter și grupul 47, H. Böll, K. Tucholsky. Majoritatea studiilor sînt ample și foarte bogate în puncte de vedere, constatări, argumente. Deși înregistrează uneori traiectoria artistică a diverșilor scriitori în complexitatea ei (în titluri ca *Evoluția romanului lui Heinrich Mann*, *Itinerariul creației lui Robert Musil*, *Un scriitor poligraf*: *Erich Kästner*), studiile nu sînt constituite pe tiparul micromonografic, cu o prezentare sistematic-didactică cu tendințe exhaustive a materialului, ci sînt mai de grabă studii-eseu, în sensul unui echilibru bine ordonat. De obicei, în special la scriitorii de mare circulație, autorul se concentrează asupra dezbaterii unei probleme, după cum anunță și titlul studiului: *Hermann Hesse și rigorismul moral în roman* sau *Tennessee Williams și excesele anchetei psihanalitice în teatru*. Ceea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce revine ca o trăsătură constantă în toate studiile este bogatul sistem de relaţii pe care Romul Munteanu le stabileşte între scriitorul studiat şi epoca literară contemporană, creînd astfel ambianţa istorică şi estetică atît de necesară şi care formează elementul de legătură şi de unitate între studii.

Ileana Verzea

Musulmanske junačke pjesme (Poezii musulmane de vitejie), Zagreb, 1969, 651 p.;
„Makedonski folklor" (Skopje), III, 1970, nr. 5–6, 200 p.

Întocmită şi prefaţată de Nasko Frndić, antologia de poezii musulmane de vitejie îşi propune să ofere iubitorilor literaturii populare posibilitatea unui contact cît mai firesc şi mai atrăgător cu epica musulmanilor din Bosnia şi Herţegovina, căreia îi revine un loc „frumos" în bogata moştenire culturală a popoarelor iugoslave. Sugerînd motivele fundamentale ale poeziei epice musulmane, *Od junaštva i od bojevanja (De vitejie şi de luptă)*, cuvîntul introductiv astfel intitulat face un scurt istoric al culegerii acestor producţii populare, caracterizînd totodată activitatea de pionierat a lui Kosta Hörmann şi dr. Luka Marjanović. Iniţiativa valorificării şi a publicării lor aparţine lui Kosta Hörmann, care tipăreşte între 1888—1889 primele două volume intitulate *Národne pjesme Muhamedovača u Bosni i Hercegovini (Poezii populare ale mahomedanilor din Bosnia şi Herţegovina)*. A treia carte de versuri populare mahomedane culese de Kosta Hörmann, *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini (Poezii populare ale musulmanilor din Bosnia şi Herţegovina)* apare după trei sferturi de veac, în 1966, sub îngrijirea Đenanei Baturović, într-o formă condensată. După zece ani de la tipărirea primei culegeri datorate lui Kosta Hörmann, între 1898—1899, dr. Luka Marjanović dă la iveală alte două volume de poezii epice musulmane, *Junačke pjesme muhamedovske* (Poezii de vitejie mahomedane).

Acceptînd obiecţia pe care Vatroslav Jagić a făcut-o primelor două volume publicate de Kosta Hörmann (uniformizarea lingvistică prin îndepărtarea formelor ikaviene şi înlocuirea lor cu forme *ijekaviene*), Nasko Frndić relevă superioritatea soluţiei adoptate de Luka Marjanović, care redă textul autentic, vorbind pe larg despre informatori, evidenţiind motivele fundamentale ale acestor poezii. În continuare sînt relevate caracteristicile poeziei musulmane, atît în planul conţinutului, al motivelor, al eroilor preferaţi, cît şi în cel al stilului, de fapt partea cea mai reuşită a acestui studiu introductiv.

În privinţa genezei lor, Nasko Frudić ia în discuţie doi factori, şi anume non-unitatea confesională şi politică a locuitorilor pămînturilor iugoslave, subliniindu-se, însă, legătura acestui fond folcloric cu poeziile plămădite şi colportate de către cîntăreţii sîrbi sau croaţi. După părerea noastră, legătura dintre aceste două compartimente ale folclorului sîrbocroat este cu mult mai mare şi mai trainică decît prietenia, frăţia şi respectul faţă de faptele de vitejie. Materialul folcloric prezentat ne determină să afirmăm cu siguranţă că poetul anonim musulman a cunoscut în profunzime motivele creaţiei culese de Vuk Stefanović Karadžić[1], că anumite trăsături stilistice (antiteza slavă, epitetele fixe etc.) se întîlnesc cu aceeaşi frecvenţă în ambele sectoare folclorice. Autorul cuvîntului introductiv subliniază faptul că avem în faţă creaţia unor oameni care au îmbrăţişat Coranul după ce o altă credinţă prinsese rădăcini în conştiinţa lor, că aceşti

[1] Vezi *Filip Madžarin i gojeni Halil*, în *Musulmanske junačke pjesme*, p. 281–283

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oameni şi-au apărat pămîntul împotriva turcilor, luptînd pentru independenţa şi autonomia Bosniei.

Nasko Frndić aşază pe primul loc capodopera creaţiei musulmane *Hasanaginica*, cea dintîi poezie populară sîrbocroată culeasă şi încredinţată tiparului de către Alberto Fortis în 1774, întîiul mesager al creaţiei populare de pe aceste locuri în Europa secolului al XVIII-lea. Cele treizeci şi trei de poezii epice constituite în şapte grupuri eroice sau tematice [*Hasanaginica, Đerzelez Alija, Krajišnici (Eroii din Krajina), Između dva carstva (Între două imperii), Junaci s obje strane (Eroii din ambele tabere), Ženidbe i udadbe (Însurători şi măritişuri), Junačko prijateljstvo i bratimstvo (Prietenia şi frăţia eroilor)*] ne înfăţişează o lume scindată în două : de o parte turcii, de alta creştinii, prezenţi în text sub diverse denumiri : Kauri, Vlasi, Kranjci, Lacmani, Španjuri, Nimci etc. Dintre eroii îndrăgiţi se detaşează Đerzelez Alija, personaj autentic, care a trăit la sfîrşitul secolului al XV-lea şi în prima jumătate a celui de al XVI-lea, Tale Ličanin sau Budalina Tale, un Păcală al cîntecului musulman, Mustaj-beg Lički, Hrnpičić Mujo, vizirul Ćuprilić etc., opuşi adversarilor creştini Sibinjanin Janko, Filip Madžarin, banul Rakoczy, Stojan Jankóvić etc. În multe poezii (*Janković Stojan i Hodžić Husein, Mustaj-beg lički oženi Kumalić Nuhana* (*Mustaj-beg din Lika îl însoară pe Kumalić Nuhan*), *Mihovil Tomić i Tešnjanin Alija*), ura celor două tabere se topeşte într-un sentiment de caldă prietenie şi frăţie. Dincolo de apoteoza eroilor musulmani, versurile acestea lasă să se întrevadă contradicţiile sociale şi politice care au frămîntat provinciile turceşti — precara situaţie a regiunilor de la graniţa dintre imperiul otoman şi lumile creştine. Imaginea Krajinei, devenită simbol al hotărîniciei dintre islam şi creştinătate este întru totul conformă cu realitatea :

„Ovakva je krvava Krajina :
S krvi ručak, a s krvi večera.
(Astfel este însîngerata Krajnă,
Prînz de sînge, cină de sînge).
(*Lički Mustaj-bej i Orlanović Mujo*, p. 164).

Întrebat de banul de la Zadar în slujba cui este, serdarul Omer enumeră marile puteri ale căror interese se leagă şi se înfruntă pe aceste pămînturi :

Gospodine, mlad od Zadra bane,
Ja ne dvorim dužda mljetačkoga,
A ne dvorim cara Sulejmana,
Već ja kralja dvorim Bečanina,
Ja sam duke Bečanin Česare,
Od Karlovca, od Kupe ledene

(Tînărule domn, ban al Zadarului,
Eu nu îl slujesc pe dogele Veneţiei,
Nu-l slujesc nici pe sultanul Suleiman,
Ci pe regele Vienei,
Eu sînt ducele împăratului de la Viena
De loc din Karlovac, de pe recele rîu Kupa)
(*Čengić Ali-beg i Biserka, Šćerca Zadarskog bana*, p. 433).

Alături de ecourile situaţiei politice, se fac auzite, deşi foarte rar, şi versuri cu o clară coloratură socială, ca acestea, cu formă, aproape, aforistică :

„Sirotinja ništa nije kriva"
(Sărăcimea nu are nici o vină)
(*Omer Hrnjičić i Dilber-Anđelija*, p. 461).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar sentimentul cel mai profund, ce străbate toate aceste producţii este, fără îndoială, dragostea pentru Bosnia, simţământ exprimat de poetul popular prin intermediul îndrăgitului Ćuprilić, plecat dintre ei şi ajuns mare demnitar turc, adică vizir:

„Hej Krajino, krvava haljino!
Umrijet ću, viš'u Bosnu neću!
Jallah Bosno, moja rano grdna!
(Hei, Krajina, veşmînt însîngerat!
O să mor şi în Bosnia n-o să mă mai întorc!
Vai de mine, Bosnia mea, dureroasa mea rană!)

(Filip Madžarin i gojeni Halil, p. 313).

În sfîrşit, se cuvine a aminti cavalerismul deosebit, adoraţia femeii, definite de dr. Luka Marjanović drept „novovjeka romanticizam" (romantism de tip nou), sentimente convertite în versuri de o reală delicateţe şi frumuseţe.

Textele de amplu suflu poetic (rare sînt cîntecele sub o mie de versuri, majoritatea gravitînd în jurul a două mii de stihuri) se remarcă prin frenezia şi minuţiozitatea redării bogăţiei costumelor, a armelor eroilor, ca şi a harnaşamentului cailor lor. Totul străluceşte de aur, de parcă am avea în faţa ochilor un artizan filigranist, care scoate efecte remarcabile din răsucirea fragilului fir de metal preţios. Cititorul are impresia că versurile inserate în această antologie au trecut prin mai multe retorte de distilare, căpătînd, pe alocuri, o încărcătură poetică ajunsă la densitate maximă:

Kad su tude noćcu prenoćili,
A danica pero umoćila
(După ce şi-au petrecut noaptea acolo,
Iar luceafărul şi-a înmuiat pana)

(Halil dijeli mejdan s banom od Zadarja, p. 376).

Sau

Ošinula zora ša istoka
(Izbesce zorile la răsărit)

(*Čengić Ali-beg i Biserka, šćerca zadarskog bana*, p. 421).

Sau

Neobično tuden pogledati
Jer se polje krvi ispunilo,
Leš do leša, parip do paripa,
(Greu e să te uiţi acolo,
Căci sîngele năpădise pămîntul,
Cadavru lîngă cadavru, cal lîngă cal)

(Ženidba Ahmed-bega Vezirovića, p. 483)

Poeziile, cu versuri numerotate, sînt însoţite de o bibliografie ce conţine şaisprezece titluri de culegeri şi de lucrări teoretice utilizate, ca şi de un bogat glosar de turcisme, fără de care lectura lor ar fi fost cu mult îngreuiată. Remarcînd acurateţea ştiinţifică a antologiei, atrăgătoarea ei prezentare grafică, subliniem utilitatea şi realizarea deplină a scopului propus, căci în afara plăcerii oferite cititorului, *Muslimanske junačke pjesme* reprezintă un bun şi complet instrument de lucru.

★

Revista Institutului de folclor din Skopje, înfiinţat în capitala Macedoniei la 6 aprilie 1950, „Makedonski folklor" se dovedeşte a fi o serioasă publicaţie ştiinţifică. Volumul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este deschis de articolul directorului acestui institut, dr. Blaže Ristovski, care marchează împlinirea a 20 de ani de la înființarea importantei instituții științifice și culturale, prilej propice pentru înfățișarea realizărilor, ca și a deziderateloг majore ale colectivului ei științific.

Materialele publicate sînt ordonate în cadrul a șase rubrici: *Articole*, *Portretul nostru*, *Informații și materiale*, *Critică, recenzii, note*, *In memoriam* și *Bibliografie*.

Prima rubrică ne oferă opt articole consacrate unor probleme importante ale studierii și cercetării folclorului (tipologia cîntecelor epice sîrbocroate, relațiile dintre literatura medievală și folclorul literar sud-slav, raporturile dintre acesta din urmă și literatura cultă, obiceiuri, ritualuri, muzicologie.

În articolul său, dr. Boris Putilov (Leningrad)—*О структуре сюжетообразования в былинах и юнацких песнях (Despre structura creării subiectelor în bîline și cîntecele de vitejie)*, p. 9—24, propune o delimitare strictă a subiectului epic față de tema-subiect, definită drept formulă invariabilă. Compararea bîlinelor rusești cu poeziile epice de vitejie ale sîrbilor și croaților oferă autorului posibilitatea de a evidenția mai multe teme-subiect comune, constituite într-un fond epic, supus unei atente analize în lucrarea de față. Dr. Dragoljub Dragojlović (Belgrad) este prezent în acest număr cu un prețios articol: *Богомилски апокрифни реликти од Македонија (Relicve ale apocrifelor bogomilice din Macedonia)*, p. 25—33, în care, pe baza a trei legende ce reprezintă originile apocrifelor bogomilice, se analizează două motive („omul intrat în serviciul diavolului" și „contractul cu diavolul"), ajungîndu-se la concluzia că aceste producții populare sînt, de fapt, primele întruchipări ale mitului faustic în literatura universală. Mai mult, plămădite și puse în circulație în Balcani, aceste două legende sînt apoi prelucrate de către ereticii occidentali (p. 30).

Vera Antić (Skopje) publică *Некои религиозни мотиви во современето народно раскажување (Cîteva motive religioase ale povestirilor populare contemporane)*, p 35—42, utilizînd datele oferite de literatura apocrifă, folclorul literar cules cu mai multe decenii în urmă și cel contemporan. Circumscrierea autoarei în acest spațiu îi facilitează evidențierea relațiilor dintre literatura veche și folclor, subliniind diferența specifică dintre tratarea temelor religioase în cele două straturi ale creației populare (intervenția factorului *știință de carte* în povestirile contemporane). Dr. Vera Sokolova (Moscova) tratează în paginile revistei despre legende ale numelor de locuri: *О типах славянских топонимических преданий (Despre tipurile legendeler toponimice slave)*, p. 43—57.

Următoarele două articole sînt consacrate relevării raporturilor dintre literatura populară și cea cultă, reprezentată de operele poetice ale lui Rajko Zinzifov (1839—1877) și Blaže Koneski (n. 1921). Astfel, dr. Cvetanka Organdžieva se ocupă de *Influența poeticii poeziei populare asupra operei poetice a lui Rajko Žinzifov*, p. 59—65, cărela i se succede Tanas Vražinovski (Skopje) cu articolul *Poetul Blaže Koneski și creația populară*, p. 67—79.

Poezia și cîntecul ritual constituie tema tratată de Trpko Blcevski (Skopje): *Contribuție la studierea cîntecelor rituale din satul Gorna Požarsko, Macedonia*, p. 81—104. Articolul este însoțit de un important număr de cîntece rituale (text poetic și partitură muzicală). Aleksandar Linin (Skopje) se ocupă de *Grupuri instrumentale de muzică populară macedoneană*, p. 105—111.

La rubrica *Portretul nostru*, dr. Tome Sazdov publică un interesant studiu monografic dedicat unuia dintre cei mai merituoși culegători ai folclorului macedonean, Marko K. Cepenkov (1829—1920), p. 113—124. Sînt înfățișate viața și activitatea lui Marko Cepenkov (maniera de lucru amintește de cea a lui Vuk St. Karadžić), alături de bibliografia lucrărilor publicate de către acest talentat folclorist. Rubrica *Informații și materiale* conține articolele scrise de dr. Blaže Ristovski: *D. Čipovski în creația populară a satului natal*, p. 125—130; *Obiceiuri de Bobotează din Poreče în culegerile lui Milan Risteski*, 131—154, un foarte interesant studiu însoțit de textele și partiturile muzicale ale colindelor de Bobotează din Poreče, precum și de lista informatorilor. Rubrica *Critică, recenzii, note* întrunește note de lectură a douăzeci și trei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de reviste, cărți sau studii de folclor, printre care semnalăm recenzia la lucrarea lui Adrian Fochi, *La ballade de l'épouse vendue dans le folklore sud-est européen*, p. 172—174, recenzie semnată de Blaže Petrovski.

Capitolul bibliografic cuprinde lista lucrărilor consacrate folclorului macedonean, ca și a recenziilor referitoare la acesta, publicate ca acte ale congreselor *Uniunii societăților de folclor din Iugoslavia*, XVI, p. 187—190, precum și un bogat index al publicațiilor primite de Institutul de folclor din Skopje, p. 191—200.

Victoria Frâncu

Comparative Literature—Matter and Method

(Literatura comparată - conținut și metodă)

editată și comentată de A. Owen Aldridge, University of Illinois Press, 1969

Acest volum de literatură comparată, editat și prefațat de A. Owen Aldridge, profesor de franceză și de literatură comparată la universitatea din Illinois, redactorul revistei „Studii de literatură comparată", conține eseuri și studii scrise de comparatiști de seamă din America și Europa, de la René Wellek la John Gassner, de la François Just la Ihab Hassan. Profesorul Aldridge definește literatura comparată ca „studiul oricărui fenomen literar din punctul de vedere al mai multor literaturi naționale sau în legătură cu alte discipline"[1]. Profesorul Aldridge accentuează relațiile dintre autori, literaturi și mișcări literare, dar consideră drept cel mai important factor legătura dintre o operă de artă și realitatea înconjurătoare. Acesta este principiul de bază care însuflețește antologia prezentată aici, ce reunește o serie de articole, majoritatea selecționate din numerele revistei „Studii de literatură comparată".

Eseurile au fost grupate de către editor, care oferă o prefață intitulată *Scopul și perspectivele literaturii comparate*, în cinci grupuri, fiecare beneficiind de o prefață proprie. Este interesant că articolele apar nu numai în limba engleză, ci și în franceză, iar citatele din operele studiate sînt date în original, indiferent de lungimea lor.

Primul grup de studii, reunite sub titlul *Critica și teoria literară*, cuprinde patru articole de René Wellek, Ihab Hassan, Rocco Montano și Allan Rodway. Articolul lui René Wellek, *Filozofia și critica americană de după război*, care apăruse deja înainte de publicarea în acest volum în cartea lui Wellek, *Conceptele criticii*, trece în revistă și clasifică critica americană a ultimilor ani. Acest articol nu este teoretic, el face numai o istorie a criticii literare, nu face nici critică, nici teorie. Referirile la anumite curente filozofice și la filozofii care au o anumită influență în America, la Croce de exemplu, și la filozofia marxistă, precum și comentariile asupra unor cărți de critică importante astăzi, cum ar fi *American Renaissance* de F.O. Matthiessen și *Anatomy of Criticism* de Northrop Frye dau vitalitate la ceea ce ar fi putut să fie un articol sec.

Articolul lui Ihab Hassan este, spre deosebire de cel al lui Wellek, un articol de teorie literară. În studiul intitulat *Dincolo de o teorie a literaturii: bănuim apocalipsul?* autorul se ridică împotriva estetismului extrem în critica de după război, apărînd punctul de vedere oficial al revistei „Studii de literatură comparată", conform căruia cea mai importantă dintre

[1] A. Owen Aldridge, *Introducere Generală*, în *Comparative Literature*, University of Illinois Press, 1969, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

relaţiile literare este cea dintre literatură şi viaţă. Ihab Hassan susţine că „viaţa provoacă spre schimbare în mod cotidian ceea ce s-ar vrea sacru în artă şi în gîndire" [1].

Rocco Montano, profesor la universităţile din Neapole, Harvard şi Maryland, în prezent profesor de italiană şi literatură comparată la universitatea din Illinois, cunoscut pentru cărţile sale *Storia della poesia di Dante* şi *L'estetica del rinascimento e del baroco*, publică un articol despre *Influenţa lui Croce şi istoricismul în Italia*. El nu se limitează numai la influenţa lui Croce, referindu-se şi la critica adusă lui, mai ales la critica marxistă.

Allan Rodway, lector la universitatea din Nottingham, se ocupă de *Curentele în critica contemporană engleză*, ceea ce el numeşte Noua Critică Engleză. Acest articol de istorie literară face parte, împreună cu cele două precedente, dintr-un grup publicat în numerele speciale ale revistei „Studii de literatură comparată" dedicate criticii literare din Europa şi America. Cu toate că fiecare articol în sine se referă la o singură literatură naţională, atunci cînd sînt citite în grup, dau la iveală idei comune şi influenţe care operează în mai multe literaturi.

Al doilea grup de studii pe care îl oferă volumul se intitulează *Mişcări literare* şi conţine numai două articole, cel scris de Lilian R. Furst *Romantismul într-o perspectivă istorică* şi cel al lui Haskell M. Block, *Presupusa paralelă dintre poezia metafizică şi cea simbolistă*. Doamna Furst este lector la universitatea din Manchester; articolul său a apărut nu numai în Studii de literatură comparată ci şi în volumul *Romantismul şi perspectiva istorică*. El se ocupă de apariţia mişcării romantice în Anglia, Franţa şi Germania, cu scopul precis de a nota ordinea în care au apărut valurile succesive şi perspectiva istorică. Astfel, se stabilesc o serie de similitudini şi diferenţe care leagă curentul romantic în Europa. Cu ajutorul unui amplu tabel cronologic, doamna Furst trece în revistă pe cei mai de seamă scriitori europeni dintre anii 1730 şi 1839.

Al doilea articol subliniază primejdia studiului istoric literar numai din punctul de vedere al mişcărilor literare şi al curentelor — cea de a atribui unui anumit scriitor toate caracteristicile care se presupune că sînt tipice unei mişcări literare, dar care s-ar putea să lipsească la autorul respectiv. Haskell M. Block este profesor de literatură comparată la Brooklyn College şi preşedintele comisiei de doctorat în literatură comparată la City University of New York.

Al treilea grup de eseuri este dedicat temelor literare şi cuprinde *Alungarea din Rai: Adevărul creştin şi simbolul literar* de Frederick W. Dillistone şi articolul lui Grigore Nandris *Dracula din punct de vedere istoric: tema şi legenda sa în literaturile din Estul Europei*, fără îndoială, studiul cel mai interesant pentru cititorul român.

Autorul porneşte de la romanul lui Bran Stoker, *Dracula*, care s-a bucurat de un succes notoriu în Anglia şi în toată lumea occidentală, pentru a se opri apoi la adevărul istoric, la originea (etimologică şi istorică) a numelui şi la fundalul folcloric pe care se bazează legenda. Se oferă un tabel cronologic al domnitorilor români de la Mircea cel Bătrîn la Mihnea cel Rău, cu referiri importante la Vlad Ţepeş — Vlad Dracu. Se face un studiu lingvistic asupra diferitelor conotaţii ale cuvîntului romanesc *Dracul*, precum şi asupra numelor altor personaje din mitologia populară fantastică, *vampir*, *strigoi*, *zmeu*, *balaur*. De asemenea, autorul oferă cîteva ilustraţii (singurele din tot volumul) reprezentînd pe Vlad Ţepeş, şarpele fantastic de la Tomis şi stindardul de luptă al dacilor. Studiul se încheie cu două subcapitole care arată *Semnificaţia psihologică a temei Dracula în vestul Europei*, precum şi *Semnificaţia istorică a temei Dracula în estul Europei*.

Un alt capitol al volumului este dedicat legăturilor literare şi este împărţit pe mai multe subcapitole: cel de istorie literară prezintă eseul lui Schuyler V.R. Cammann, *Cristofor Armeanul şi cei trei prinţi din Serendip*, care etalează o remarcabilă capacitate lingvistică. Cel

[1] Ihab Hassan, *Dincolo de o teorie a literaturii*, în *op. cit.*, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de istorie a ideilor prezintă articolul lui Mario Praz de la universitatea din Roma. *Grădina lui Armida*, ilustrînd felul în care o idee sau un grup de idei se fac simțite în diferite regiuni și la epoci diferite, respectiv, cum o idee sau un sentiment exprimat de Tasso își face drum prin intermediul poeziei engleze pînă la grădinăritul secolului al XIX-lea. Capitolul *Miraj*, cuprinzînd articolul lui Harry Levin, *France-Amerique* se referă în mod particular la impresia pe care o națiune o are față de ea însăși și impresia pe care o au alte națiuni despre ea, mergînd dincolo de tipurile stereotipe de francezi, englezi, americani. Capitolul *Surse și influențe* se referă, în articolul lui Robert Shackleton, la Montesquieu și Machiavelli, iar *Literatura și societatea*, prin eseul lui Martin Jarrett-Kerr, *Condițiile tragediei* studiază conceptele teologice și anthropologice legate de literatură și societate. Walter J. Ong încheie acest grup cu subcapitolul dedicat legăturii între literatură și știință printr-un articol intitulat *Evoluție, mit și viziune poetică*, care studiază relațiile dintre adevărul științific și poezie, adevărul poetic și realitate.

Un ultim capitol al volumului se referă la forma literară. Aici apar articolele lui Edwin M. Moseley, *Religia și genurile literare*, al lui John Gassner, *Varietățile teatrului epic în dramaturgia modernă* și al lui François Jost, *Romanul epistolar și tehnica narativă în secolul al XVIII-lea*. Cel din urmă, de exemplu, nume cunoscut în comparatismul mondial prin două volume de *Essais de litterature comparée*, prin *La Suisse dans les lettres françaises au cours des ages*, *Jean-Jacques Rousseau suisse* etc., format la Friburg și Sorbonna, în prezent profesor de literatură franceză și de literatură comparată la Universitatea din Illinois, dezbate cu abilitate o temă complexă, pe care o abordează sociologic, recurgînd și la cercetări anterioare. François Just pune în discuție un fapt esențial pentru istoria civilizației europene, explicînd evoluția și cauzele apariției romanului epistolar, al amploarei, duratei și succesului de care s-a bucurat acesta în secolul luminilor în Anglia, Franța și Germania postwertheriană. Născut dintr-o simplă căutare, chiar modă, romanul epistolar al secolului al XVIII-lea devine o necesitate spirituală a evoluției unei întregi societăți, întrupînd idealul literar al unui timp în care *le croyable* cedează locul treptat lui *le vraisemblable*. Viața reală înlătură tot mai mult întîmplările extraordinare. De la *credo quia absurdum* se trece la *scio quia probatum*. Romanul document, mărturie în care eroul devine răspunzător pentru autenticitatea evenimentelor narate, deci romanul experiență, ia locul romanului de imaginație. Sînt analizate prin numeroase exemple avantajele și inconvenientele acestui *ich-roman*, în care *le moi* e și subiect și obiect, narația desfășurîndu-se la persoana I. Metoda epistolară apare net superioară. Ea oferă avantajele romanului personal, evitînd pericolul acestuia, iar *eul* este prezent întotdeauna sub mai multe identități. Numărul mare de traduceri, adaptări și circulația unor romane care au la bază această modalitate literară în Franța, Anglia și Germania atestă succesul genului, explicabil în special datorită imensului rol pe care l-a jucat scrisoarea în viața omului secolului al XVIII-lea, ea fiind uneori unica sursă de informație într-o epocă în care voiajurile erau rare, absențele îndelungate, ziarele inexistente.

Făcînd o legătură cu celelalte studii ale volumului, François Just își pune problema sorții romanului epistolar în epoca noastră, subliniind că rațiuni de ordin psihologic au dus la dispariția lui, la restrîngerea în timp a genului, deși tradiția scrisorii s-a păstrat de-a lungul timpului, ea inserîndu-se și azi în roman. Sînt prezentate romane actuale europene și americane ce mai păstrează formula, precum și altele, care deși nu sînt strict epistolare, par a fi derivat din romanul compus dintr-un șirag de scrisori. În *Dracula*, de exemplu, de care se ocupă Grigore Nandris în acest volum, alături de scrisori, tăieturi din ziare, se întîlnesc și fragmente din jurnalele intime ale diverselor personaje. Din punct de vedere tehnic, acestea joacă același rol cu cel al scrisorilor trimise de confidenți. Compararea celor două tipuri de metode, cu avantajele și lacunele ce le caracterizează, îl duc pe autor la niște concluzii interesante asupra evoluției romanului epistolar și a tendințelor literare ale diferitelor țări europene.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acest eseu întregește în mod fericit acest prestigios volum de literatură comparată, a cărui largă cuprindere, istorie, critică, teorie și filozofie literară, mișcare și formă, conținut și metodă etc., definesc preocupările comparatiștilor americani. Se remarcă liberalismul, concepțiile progresiste și seriozitatea cu care sînt abordate cele mai diferite fenomene literare, relația lor nemijlocită cu viața, cu societatea. Scopul esențial este să se comunice și nu să se epuizeze toate problemele sau măcar o problemă a comparatismului, sau a criticii literare în general, autorii fiind preocupați nu de eventuala lipsă de unitate a volumului, ci de miez, de substanță, aceasta fiind una din caracteristicile volumelor de studii literare ce apar în America. Varietatea și calitatea studiilor apărute în acest volum afirmă stilul de lucru al școlii americane, strădania comparatiștilor de a spune ceva atunci cînd au într-adevăr ce va de spus.

Mihaela Haşeganu și *Medeea Freiberg*

The American Novel and the Nineteen Twenties

(Romanul american și perioada anilor douăzeci),

General Editors Malcolm Bradbury and David Palmer, London, Edward Arnold Publishers Ltd., 1971, (Stratford-upon-Avon Studies, 13).

Cele unsprezece studii cuprinse în volumul de față, aparținînd unor cunoscuți critici literari americani și englezi, reiau discuția asupra romanului american din controversata epocă a anilor douăzeci — perioadă de modificări multiple de ordin social, economic și politic, însoțite de variate experiențe pe plan literar și cultural în genere. Această epocă poate fi definită drept epoca romanului american prin excelență. Marile nume ale lui Sherwood Anderson, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, William Faulkner, John Dos Passos, Sinclair Lewis și Nathanael West justifică pe deplin denumirea de mai sus. Acești scriitori sînt legați printr-o comunitate stilistică și estetică, chiar dacă creația unora dintre ei depășește limitele cronologice ale perioadei respective. Studiile din acest volum nu se mărginesc la simpla cercetare a operelor scriitorilor mai sus menționați, ci totodată tind să definească trăsăturile deceniului care le-a produs. Patru dintre articole, respectiv cele semnate de M. Bradbury, L. Levine, H. Dan Piper și E. Mottram urmăresc perioada atît de „controversată și paradoxală" a anilor douăzeci.

Paradoxul acestei epoci constă, după părerea lui Bradbury *(The Style of Life, Style of Art and the American Novelist in Nineteen Twenties)* și cea a lui Levine *(Progress and Nostalgia: The Self Image of the Nineteen Twenties)*, în coexistența unor tendințe contrarii: primul război mondial, revoluția din Rusia și noile descoperiri tehnice, dezvoltarea urbanistică în detrimentul micilor comunități rurale au determinat profunde modificări sociale și implicit psihologice. Astfel, caracterul acestui deceniu a căpătat aparențele unei revoluții. Dar în acest moment al iluziilor distruse de război, americanii încep să privească spre un trecut, desăvîrșit în închipuirea lor. Este vorba de o generație cinică, înclinată să înlocuiască idealismul cu hedonismul. Cu toate acestea nu se poate vorbi de absența totală a idealismului, dacă, după cum susține Lewine, idealismul presupune un impuls care face pe oameni să se adune în partide, grupuri, klan-uri, în vederea realizării unei idei (de ex. partizanii prohibiției, fundamentaliștii, adversarii imigrării). Contradicția fundamentală a epocii rezidă în situația în care o eră nouă ("New Era") își plasează unele idealuri în trecut. Acest fenomen determină un anumit conservatorism. Dar, pe de altă parte, încrederea în progres este o trăsătură tipică a americanului. Deci acesta se află în situația paradoxală de a dori progresul în raport cu un trecut pe care îl prețuiește și îl consideră perfect.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Situaţia contradictorie determină dezorientarea spirituală a scriitorilor, dominaţi de sentimentul nostalgiei, după cum se exprimă Levine. Literatura epocii tinde să perceapă o nouă conştiinţă, ritmul nou al vieţii, noile relaţii ; ceea ce determină experienţe literare de mare îndrăzneală, ca de pildă creaţia lui Dos Passos.

Problema raportului dintre literatura americană a anilor douăzeci şi literatura europeană din aceeaşi epocă este dezbătută de M. Bradbury ; întemeindu-se în special pe creaţia lui Hemingway, Faulkner şi Fitzgerald, autorul acordă un spaţiu prea restrîns, după părerea noastră, părţii studiului său consacrat literaturii europene.

Henry Dan Piper *(Social Criticism in the American Novel in the Nineteen Twenties)* încearcă să definească într-o retrospectivă a deceniului al treilea al secolului nostru natura influenţei lui Dreiser şi Sherwood Anderson şi a naturalismului ca tradiţie literară dominantă, asupra scriitorilor mai tineri (Hemingway, Dos Passos, Fitzgerald, Faulkner şi Steibeck). El îşi propune în primul rînd să demonstreze că Faulkner, Hemingway şi Fitzgerald diferă de alţi romancieri ai perioadei interbelice deoarece sînt singurii scriitori care au utilizat elementele, puţin obişnuite în acea vreme, ale tragicului, ca mijloc de dramatizare a conflictului dintre individ şi societate ; prin acest procedeu critica socială devine mai pregnantă şi realizarea artistică superioară în raport cu producţiile naturaliste. Autorul motivează limitarea studiului său la aceşti trei romancieri, socotind că sînt legaţi prin „împărtăşirea sensului tragic al existenţei".

Autorii următoarelor articole, H. Daniels *(Sinclair Lewis and the Drama of Dissociation)* şi C.W.E. Bigsby *(The Two Identities of F. Scott Fitzgerald)* plasează pe cei doi scriitori în contextul epocii lor.

În studiul dedicat lui Sherwood Anderson, Brian Way analizează povestirile, nuvelele şi schiţele cuprinse în volumul *Vinesburg, Ohio*, referindu-se la raportul dintre tematica povestirilor şi problemele epocii.

Brom Weber ridică la rang de doctrină imaginea ice-berg-ului care figurează ca motto la începutul nuvelei *Death in the Afternoon (Ernest Hemingway's Genteel Bullfight)*. Conform opiniei sale procedeul lui Hemingway generează o oarecare confuzie şi ambivalenţă (de unde imaginea ice-berg-ului care îşi ascunde în apă cea mai mare parte a corpului său). În consecinţă, opera este deschisă interpretărilor multiple, căci ea se dezvăluie cititorului doar în parte.

Arnold Goldmann *(Faulkner and the Revision of Yoknapatawpha History)* menţionează faptul că în general critica a urmărit cu precădere, în cazul lui Faulkner, problemele de stil şi de tehnică literară, neglijînd problema conţinutului. Astfel el încearcă să cerceteze ambele aspecte, ceea ce este desigur destul de greu de realizat în limitele unui asemenea studiu. În centrul lucrării rămîn noţiunile de legendă, istorie şi naraţiune istorică în contextul operei lui Faulkner.

Jonathan Raban îl consideră pe Nathaniel West drept un produs tipic al anilor douăzeci, prin caracterul morbid al creaţiei sale, caracterizîndu-l drept un realist „supra-saturat" *(A Surfeit of Commodities : The Novels of Nathanael West)*.

În ceea ce îl priveşte pe Dos Passos, unul dintre cei mai controversaţi scriitori ai epocii, Brian Lee consideră că a-l privi pe acesta numai din punctul de vedere al protestului social înseamnă a ignora aspectul psihologic al creaţiei sale : pesimismul scriitorului rezidă în constatarea că omul devine un automat lipsit de suflet.

Eric Morton studiază în articolul final al volumului *(The Hostile Environement and the Survival Artist: A Note on the Twenties)* aspecte ale culturii deceniului al treilea. El se ocupă şi de fenomene culturale mai puţin cercetate de critica de specialitate, cum ar fi de exemplu literatura scriitorilor negri, jazz-ul, romanul politic din acel timp. Tabloul acestui deceniu apare pestriţ şi foarte mobil în fragmentarea sa, lipsit de o tendinţă dominantă.

Această carte, analizînd creaţia unor scriitori în parte, este în acelaşi timp o analiză a unei întregi epoci din punct de vedere cultural. În lumina relaţiei dintre literatură şi cultură,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unii dintre romancieri sînt „reabilitaţi" ca reprezentanţi ai experimentului american în domeniul prozei literare şi reevaluează „radicalismul" lor. Importantă în sine prin aria largă a tematicii, o asemenea culegere de studii critice ni se pare utilă pentru studenţii români, puţin familiarizaţi cu fenomenul cultural şi literar nord-american.

Dana Guran Albu

ACTUALITATEA LITERARĂ SPANIOLĂ ŞI LATINO-AMERICANĂ

Joaquín Marco, **Nueva literatura en España y América,**

Editorial Lumen, Barcelona, 1972, 334 p.

Una dintre lucrările de critică literară care s-au bucurat de cel mai mare succes în Spania anului 1972 este *Nueva literatura en España y América* a barcelonezului Joaquín Marco, născut în 1935, licenţiat în filozofie şi litere în 1958 şi actualmente — după un stagiu ca lector la Universitatea din Liverpool, profesor la Universitatea din Barcelona, şef al secţiei de critică literară a prestigiosului săptămînal „Destino", editor de cărţi şi el însuşi poet de o rafinată sensibilitate în volume ca *Fiesta en la calle* şi *Abrir una ventana a veces no es sencillo.*

Cartea de faţă este — ca şi precedentele apărute sub aceeaşi semnătură : *Sobre literatura catalana i altres assaigs* (1968) şi *Ejercicios literarios* (1969) — o culegere de articole ale autorului, publicate în prealabil în reviste disparate şi grupate apoi în volum, în şase secţiuni omogen structurate, şi anume : I. *Primeras notas,* II. *Sobre literatura española,* III. *La novela,* IV. *La poesía,* V. *Sobre literatura catalana,* VI. *La literatura latinoamericana.*

Avem a face, aşadar, cu o lucrare ce-şi propune să traseze o panoramă destul de cuprinzătoare a actualităţii literare hispanice, atît peninsulare (incluzînd componenta ei catalană), cît şi de peste Ocean. Faptul, însă, că, aşa cum am spus, este vorba de o culegere de articole nu neapărat relaţionate între ele determină — cum arată José María Díez Borque în recenzia pe care o consacră acestei cărţi în paginile revistei „La Estafeta Literaria" (nr. 498, din 15 august 1972, p. 1050) — „individualitatea fiecărui articol-eseu, cu pierderea unor concluzii de ansamblu şi lipsa unei orientări pe tendinţe", care i se par recenzentului mai revelatorii decît analiza de opere şi de autori individuali. Căci aceasta este metoda de lucru adoptată de J. Marco în lucrarea de care ne ocupăm, şi care încearcă să închege o viziune de ansamblu asupra fenomenului studiat prin procedeul juxtapunerii unei serii de imagini parţiale care-l compun. Altfel spus, autorul nostru abordează studiul literaturii hispanice actuale prin prisma analizei operelor ei semnificative şi a autorilor ei reprezentativi mai frecvent prezenţi în librării în ultimii ani. „Analizele lui Marco — arată în continuare recenzentul citat — sînt inteligente, pătrunzătoare şi în mare măsură originale. Predomină un ton eseistic care, în nu puţine ocazii, îl împinge pe profesorul Marco spre interpretări subiective şi evaluări foarte personale, dar aproape întotdeauna acceptabile datorită clarităţii şi solidei lor argumentări. Aceasta înseamnă că din cartea lui Marco lipseşte orice aparat critic, orice trimitere bibliografică, orice citat în josul paginii, aşa cum se obişnuieşte în studiile *serioase* de literatură. Dar aceasta nu ascunde un reproş pentru că, dincolo de interpretările personale se simt cunoştinţele vaste ale autorului, meditaţia lui onestă şi, mai cu seamă, întinsa sa informaţie în domeniul actualităţii literare spaniole".

Joaquín Marco nu plonjează însă direct în actualitatea literară a ultimilor ani, ci îşi începe cartea cu un scurt, dar binevenit, ocol printr-un trecut apropiat, cu rol de punct de referinţă faţă de prezent. Autorul cu care se deschid *Primele note* ale cărţii este Ramón de Campoamor (*Compoamor, poeta de la „Restauración")*, plasat în acest cap de serie, cum scrie Marco, tocmai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru că reprezintă „prototipul scriitorului nerealizat, rod al unei orînduiri politice şi sociale care-şi micşorează propria literatură"; iar aprecierile asupra mişcării moderniste, care urmează *(El modernismo en la literatura)*, se datoresc actualităţii acestui curent, care permite formulări de ipoteze cu privire la eficienţa unei previzibile resurecţii neoromantice. Fără îndoială însă că cel mai important articol din prima secţiune a cărţii rămîne cel intitulat *El otro Antonio Machado*, în care J. Marco atrage atenţia asupra pericolului care-l pîndeşte pe marele poet, anume acela de a fi înţeles îngust şi unilateral de contemporaneitate, datorită criticii literare care a accentuat doar aspectul „castelianist şi post-romantic din poemele soriene închinate de Machado lui Leonor, neglijînd complet o serie de alte faţete dezvăluibile de poezia sa evasisuprarealistă din *Cancionero apócrifo*, erotică din ciclul „*Guiomar*", sau filozofică şi combatantă din anii războiului civil, ori de proza lui jurnalistică din „Vanguardia" şi „Horas de España", care aruncă în ansamblu o lumină cu totul nouă asupra poeziei machadiene, şi care, analizate în profunzime, l-ar izbăvi pe marele creator de falsificările cărora le-a căzut involuntar pradă în anii din urmă. Ceea ce şi-a propus Marco în articolul de faţă a fost deci în primul rînd să lanseze un apel pentru a se descoperi la Machado „modernitatea unghiurilor sale de vedere şi atitudinea inovatoare în ce priveşte temele şi formele sale de conţinut, ci şi esenţa însăşi a poeziei sale" (p. 45). Dealtfel, tot un apel la reconsiderarea unui autor neînţeles la vremea lui de critică cuprinde şi articolul *Enrique Jardiel Poncela: un teatro a revisión*, cu care se încheie, practic, prima secţiune a lucrării.

Cea de a doua secţiune tratează *Despre literatura spaniolă* în general, avînd deci un mai pronunţat caracter sintetic şi generalizator decît oricare dintre celelalte, fapt atestat şi de titlurile semnificative ale unor articole componente precum: *En torno al momento literario español* sau *Las esculeas literarias en España*, care deschid seria. Momentul literar spaniol de la începutul deceniului al optulea este situat tematic, după opinia lui Marco, sub semnul *deziluziei*, iar despre şcoli literare propriu-zise, în sensul tradiţional al termenului, nu se poate vorbi, datorită lipsei de „maeştri" în jurul cărora acestea să cristalizeze; „scriitorii spanioli cei mai importanţi — scrie J. Marco — sînt individualităţi clasabile cel mult pe tendinţe", putîndu-se vorbi eventual doar de existenţa unor grupări relativ efemere şi care-şi au de regulă centrul fie la Madrid, fie la Barcelona.

Articolul următor, intitulat *La novela? género en crisis?*, încearcă să stabilească, pornind de la cunoscutele consideraţii ale lui Ortega asupra acestei teme, situaţia romanului spaniol actual, atras ireversibil spre alchimia unui limbaj din ce în ce mai luxuriant. Ultimul, *En torno a una polémica*, reluînd şi dezvoltînd aceeaşi problematică, încearcă să descopere cauzele care au dus la moartea romanului spaniol de tip „realist", şi la pătrunderea masivă în Peninsulă a şcolii narative latinoamericane, la început contestată de unii şi frenetic aplaudată de alţii. După părerea lui J. Marco, în ziua de astăzi „triunghiul autor-editor-public reprezintă cheia problemei romancierului spaniol, şi totodată cheia supravieţuirii materiale a romancierilor. De evoluţia industriei editoriale spaniole depinde scriitorul. De acceptarea de către editori a romanului de tip eseistic, a scriitorului nou şi a aventurii depinde evoluţia ulterioară a romanului spaniol" (p. 86). Acest articol se încheie cu un interesant bilanţ al literaturii peninsulare în anii ultimi — respectiv 1970 şi 1971 — alcătuit cu condei sigur şi cu mult discernămînt critic.

Secţiunea a treia a cărţii — *Romanul* — continuă firesc discuţia începută în cea precedentă, mutîndu-se însă din planul general teoretic în acela particular, al analizei de lucrări concrete, prin articole ca: *La narrativa de Francisco Ayala* (articol de sinteză asupra operei autorului), *Max Aub en la novela española* (idem), *La otra novela española: Manuel Andujar, Rosa Chacel, Segundo Serrano Poncela* (trecere în revistă a romanului spaniol în exil), *El experimentalismo de Miguel Delibes* (analiza lucrării *Parabola del náufrago*), *El fin de una trilogía: „Los mercaderes" de Ana María Matute, El retorno de Camilo José Cela* (analiza romanului *San Camilo 36*), *Sobre Juan Marsé y „La oscura historia de la prima Montsé", La obras recientes de Juan Benet* (este vorba, în esenţă, de romanele *Una meditación* şi *Una tumba*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Secțiunea a patra a lucrării este închinată *Poeziei* și aduce în discuție opere mai mult sau mai puțin recente ale unor poeți ca Lorca, Larrea, Luis Rosales, Gabriel Celaya, Blas de Otero, José María Valverde și Carlos Edmundo de Ory. Această secțiune însă, cum arată și J. M. Diez Borque, păcătuiește prin aceea că nu reflectă cum se cuvine poezia spaniolă cea mai actuală, în sensul că „se observă absența evidentă a unor poeți „inovatori, adică răspunzători de nou" („Estafeta literaria", *art. cit.*).

Foarte bine reprezentată este, în schimb, tînăra literatură catalană a unor poeți ca J. V. Foix, Joan Vinyoli, Pere Gimferrer, Joan Brossa sau Salvador Espriu, ori a unor romancieri ca cei enumerați în densul articol *Una generación para la novela* și în mijlocul cărora se reliefează puternic figura atît de populară a lui Terenci Moix, căruia Marco îi dedică unul din cele mai ample studii din volum, referindu-se pe larg la *La torre dels vicis capitales*, *Orades sobre una roca deserta*, *El dia que va morir Marilyn* și *Mon Mascle*.

Ultima secțiune a cărții cuprinde studii despre *Literatura latino americană*, deschizîndu-se cu *Una iniciación a la relectura de Jorge Luis Borges*, și continuînd cu articole despre *Octavio Paz: una encrucijada cultural* (analiză a volumului eseistic al poetului mexican, *Los signos en rotación y otros ensayos*), *Néstor Sánchez y la expresión argentina* (analiza romanelor *Nosotros dos* și *El amhor, los orsinis y la muerte*), *„El obsceno pájaro de la noche" de José Donoso* și, mai cu seamă, o foarte interesantă suită de studii despre marele scriitor peruvian Mario Vargas Llosa (un studiu de ansamblu, asupra locului lui Vargas Llosa în cadrul romanului latinoamerican și analiza unor opere ca *Los cachorros*, *El desaflo*, *Dla Domingo*, *Conversación en la Catedral* sau *García Márquez : historia de un deicidio*). Un ultim articol despre *Presencia de la literatura latino-americana en España* vine să încheie această carte de neîndoielnic interes din dublul punct de vedere, atît al cititorului dornic să se informeze prompt și exact în domeniul actualității literare hispanice de ultimă oră, cît și al celui curios să cunoască una din cele mai marcante și mai originale personalități tinere ale criticii din Spania zilelor noastre.

★

„Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español", nr. 5—7 (octombrie 1971 — octombrie 1972)

O tematică în esență similară cu aceea a volumului de care ne-am ocupat mai sus este cuprinsă în bună parte din paginile ultimelor trei numere ale tînărului Buletin al Asociației Europene a Profesorilor de Spaniolă (A.E.P.E.), în care sînt publicate o serie de comunicări prezentate de personalități marcante ale hispanisticii europene la mai multe manifestări științifice organizate recent de această asociație, cu următoarele teme : *Romanul actual în America de limbă spaniolă* (colocviu în august 1970 la Tenerife), *Direcții ale romanului spaniol postbelic* (colocviu la Oviedo în august 1971) și *Prezența și funcția poeziei în lumea actuală : Spania și Iberoamerica*" (Una din temele congresului AEPE de la Neuchâtel — august, 1972).

Majoritatea comunicărilor prezentate la colocviul din Tenerife sînt publicate în nr. 5 al Buletinului. Prioritatea îi revine cunoscutului specialist italian în literatură hispano-americană, profesorul Giuseppe Bellini (de la Universitățile din Milano și Venezia), cu un studiu asupra autorului său favorit, laureat al premiului Nobel, Miguel Angel Asturias. Comunicarea — amplă — se numește *Narativa lui Miguel Angel Asturias între magie și denunțare* și reprezintă de fapt o micromonografie asupra vieții și operei marelui autor guatemaltez, cu analiza succintă, dar pregnantă, a creațiilor sale principale — de la *Leyendas de Guatemala* (1930) pînă la *El Malarón* (1969), trecînd prin *El señor presidente* (1946), *Hombres de mais* (1949), *Viento fuerte* (idem), *El Papa Verde* (1950), *Week-end en Guatemala* (1956), *Los ojos de los enterrados* (1960), *El Alhajadito* (1961), *Mulata de tal* (1963) și *El espejo de Lida Sal* (1967) —, a influențelor dominante, a particularităților limbajului său narativ și a semnificației personalității sale în cadrul literaturii continentului iberoamerican.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tot un studiu general prezintă și Jean Paul Borel, de la Universitatea din Neuchâtel, asupra marelui romancier mexican Carlos Fuentes, referindu-se, ca „materie primă", la volumele *La región más transparente*, *Las buenas conciencias*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Aura*, *Cantar de ciegos*, *Zona sagrada* și *Cambio de piel*, pe care experimentează o interesantă și originală metodă de abordare structurală internă la mai multe nivele succesive și anume : „nivelul narațiunii ca anecdotă, al narațiunii ca fapt de creație a unui individ, al lumii gîndite sau interpretate de autor sau de grupul social căruia acesta îi slujește drept portavoce (chiar și fără să știe) și, în sfîrșit, nivelul lumii globale, alcătuit dintr-o serie de viziuni ale lumii complementare și adesea antagonice" (p. 37). Mișcarea analizei lui Borel este pendulatorie, de la planul anecdotic la schema abstractă și de la abstract înapoi la concretul faptic, pentru verificarea și îmbogățirea interpretării. Pornind de la teza că romancierul care din prima clipă își plonjează lectorul într-un univers diferit de cel real de pînă atunci", obișnuiește să introducă, în primele rînduri ale cărții, elementele care să-i permită cititorului să structureze de la început noul univers, în conformitate cu ceea ce urmează să fie mai tîrziu realitatea profundă a lumii exprimate sau descrise de autor", Borel analizează din acest punct de vedere începutul romanului *La región más transparente* (primele fraze și apoi primele trei capitole), formulînd ipoteza de lucru conform căreia „narațiunea (lui Fuentes-*n.n.*, *D.D.*) exprimă relația problematică dintre un Eu (individual și colectiv) și Circumstanța lui. Circumstanța apare sub cele două dimensiuni temporale și spațiale, strîns unite între ele și care se rezolvă într-o serie de Disjuncții parțiale concrete, în general definite (provizoriu) în termeni obiectivi. Rămîn de definit Disjuncția coerenței temporale, în care Subiectul nu poate trăi nici înțelege dezvoltarea temporală, în care e inclus, și cea mai generală Disjuncție istorică, în care subiectul nu se poate acomoda cu Circumstanța lui printr-o transformare a lumii, căci lipsesc condițiile acestei transformări (care sînt fie Conjuncția socială, fie Conjuncția coerenței temporale) sau alte motive mai concrete, ca de pildă recuperarea concretă, prin" sistemul „mexican, a idealurilor generoase ale revoluției" (p. 41). În continuare, această schemă interpretativă dedusă din primul roman este confruntată pe rînd cu celelalte șase enunțate la început, rezultatul fiind o sensibilă îmbogățire și nuanțare a înțelegerii universului lui Fuentes în viziunea exegetului său elvețian.

Alți romancieri latino-americani prezenți în Buletinul de care ne ocupăm sînt argentinianul Ernesto Sábato (într-o cuprinzătoare prezentare realizată de tînărul său compatriot Ernesto Gimelfarb, asistent la Universitatea din Lausanne), uruguayanul Juan Carlos Onetti (în viziunea personală a lui Francisco Umbral), și, mai cu seamă, celebrul autor al și mai celebrului roman *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez. James R. Stamm se arată interesat de problema morții, a supraviețuirii și a dispariției în acest roman, întreprinzînd, din acest unghi, o fină analiză a condiției personajelor centrale și a caracteristicilor stilistice celor mai pregnante ale narațiunii. Un articol de tip diferit — sociopolitic și sociocultural, — dar deosebit de util pentru confruntarea tabloului realităților Americii Latine reflectate în romanul său este cel semnat de Luis García San Miguel și intitulat *Situación sociopolítica de América Latina*.

În nr. 6 al Buletinului AEPE (martie, 1972) se publică, în formă prescurtată, o ultimă comunicare prezentată la colocviul din Tenerife, anume *Magie și Mitologie la Alejo Carpentier* aparținînd profesorului Alberto Barrera Vidal, de la Universitatea din Trier, și în care autorul analizează povestirea *Viaje a la semilla* — socotită de el reprezentativă pentru esența creației romancierului cubanez —, ocupîndu-se pe rînd de arhitectura ei narativă, de simbolistica magico-mitologică, și de concepția temporală, spre a pune în evidență, pe baza lor, așa-numitul „realism magic" al autorului.

Tot în același Buletin 6 se publică și două ample comunicări prezentate la colocviul din 1971 consacrat romanului spaniol postbelic. Prima aparține profesorului Universității-gazdă, din Oviedo, José María Martínez Cachero, și reprezintă o *Introducere în romanul spaniol de după război*, trecînd în revistă succint momentele esențiale ale istoriei acestui gen literar în Peninsula Iberică în primii ani de după 1939, pentru a se încheia cu o serie de reflecții pătrunzătoare cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

privire la unele aspecte relaționate cu situația actuală a romanului, cum ar fi premiile, cenzura etc.

Cealaltă comunicare, a lui Gonzalo Sobejano, de la Universitatea din Pittsburg, tratează despre *Direcții ale romanului spaniol de după război*, abordînd cu precădere romanul existențial, romanul realist și ceea ce, cu titlu provizoriu, Sobejano numește „romanul structural", reprezentat prin opere ca *Tiempo de silencio*, *Señas de identidad*, *San Camilo 36* sau producția recentă a lui Juan Benet, și numit așa deoarece Sobejano consideră drept calitatea lui constitutivă „intenția de a identifica persoana prin referința funcțională la contextul ei social și societatea întreagă (nu într-una din clasele ei, ci în totalitate) prin referința funcțională la persoană, adică la unitatea minimală a acestei totalități" (p. 64—65). Această clasificare, spre deosebire de cea istorico-estetică a lui Nora sau de cea pur formală a lui Buckley, se bazează, spune Sobejano, „pe un criteriu care, fără a neglija istoria, ține seama de atitudini și teme denotînd relații interumane" (p. 66). Articolul se încheie cu o serie de *Reflecții asupra discontinuității*, aceasta din urmă — înțeleasă în sensul „schimbării frecvente și bruște de locuri, momente, personaje, perspective, teme și forme discursive" — fiind considerată o caracteristică de căpetenie a romanului modern, inclusiv iberic.

Numărul 7 al Buletinului AEPE (octombrie, 1972) cuprinde cîteva dintre comunicările prezentate în cadrul temei consacrate poeziei la congresul asociației, din august 1972. Fără îndoială că, dintre lucrările publicate, cel mai mare interes informativ revine comunicării de sinteză a cunoscutului profesor elvețian de la Universitatea din Erlangen, Gustav Siebenmann, intitulată *Schimbările estetice din ultimii 40 de ani de poezie spaniolă*. G. Siebenmann pornește, în expunerea sa, de la concepțiile poetice ale așa-numitei „generații de la 1927", urmărind apoi mutațiile ce se produc, după război, în crezul estetic al creatorilor și al mișcărilor artistice care se succed. Într-o formulare concisă, dar exactă, aceste schimbări din ultimii 40 de ani sînt, după Siebenmann, următoarele: „Funcție liberatoare în anii 20; funcție meditativă și incipientă funcție politică în timpul anilor 30; funcție simultan metafizică și realistă, în orice caz conștientizatoare, a poeziei anilor 40 și începutul lui 50; apoi abandonarea acestor intenții terapeutice și reafirmarea dimensiunii ludice, liberatoare, în anumite cazuri însă, cu rol de pretext pentru mînii inhibate sau umor sumbru, de la mijlocul anilor 50 pînă la sfîrșitul lui 60" (p. 120).

O altă comunicare interesantă, cu caracter preponderent teoretic, este aceea a profesorului Jacques Comincioli, de la Chaux-de-Fonds, despre *Poezie trăită, poezie scrisă;* așa cum pe aceeași linie de interpretare estetică generalizatoare merg și celelalte două comunicări ale tinerilor poeți universitari Jorge Urrutia (Universitatea din Madrid) și Antonio Colinas (Universitatea din Milano) despre, respectiv, *Tînărul poet în fața poeziei* și *Pentru o apropiere de fenomenul poetic*.

Prin publicarea acestor materiale (și este regretabil că nu au putut fi cuprinse *toate* comunicările prezentate la cele trei colocvii menționate, Buletinul AEPE își adeverește o dată mai mult ținuta științifică serioasă care-l caracterizează la fiecare apariție și-l recomandă lecturii unui cerc cît mai larg de specialiști interesați de problemele actuale ale hispanisticii.

Domnița Dumitrescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Virgil Cuțitaru, Cărți și idei,
Ed. Junimea, Iași, 1972

Conținutul relativ eterogen al volumului semnat de Virgil Cuțitaru stă mărturie a unei diversități de preocupări. Sînt adunate sub titlul *Cărți și idei* un număr de cronici la volume semnate de scriitori contemporani de diverse mărimi (Ion Bănuță, Stelian Baboi, Victor Tulbure, George Chirilă, Constantin Nonea, Nina Cassian, Leonida Neamțu, Maria Banuș etc.) și cîteva portrete sintetice ale unor poeți ca Nicolae Labiș, George Lesnea, Mihai Ursachi, Ion Brad și alții.

Mai semnificative, articolele de critică a criticii trădează voluptatea reexaminării unor opinii consolidate în conștiința publică. Discuția cu privire la proza literară a lui Eminescu („Locul prozei sale în epica românească, prin singularitatea ei, echivalează cu locul ocupat de lirica sa în poezie") sau la *Arta prozatorilor români* (. . . „T. Vianu a pus în valoare procedeele stilistice ale scriitorilor analizați realizînd, prin *Arta prozatorilor români*, un studiu de critică literară totală, o oglindă complexă care surprinde din mai multe unghiuri imaginea prozei noastre de-a lungul unui secol") se poartă în limitele unor deprinderi universitare, remarcîndu-se metoda riguroasă, demonstrația sprijinită pe citate semnificative. Preocuparea pentru problemele de limbă literară se subsumează aceleiași sfere de influență.

Articolul *Două nuvele romantice* se remarcă prin interesanta intuiție a asimilării unor motive superficial-romantice din *Bucheliera de la Florența* de V. Alecsandri în substanța nuvelei lui Eminescu, *Cezara* și totodată ca exercițiu de virtuozitate demonstrativă.

C. P.

Eugen Negrici, Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin,
Ed. Minerva, 1972

În această lucrare de literatură veche, de o factură mai deosebită, autorul pornește de la descrierea de suprafață, formală, a cronicilor, pentru a ajunge la o cercetare de adîncimi.

Prima secțiune, consacrată cronicii lui Gr. Ureche, construiește mai întîi un portret al povestirii. Plecînd de la enunțarea calităților majore ale narațiunii, și anume: limpezimea intuiției, precizia în expunere și mai ales concizia, autorul întreprinde o atentă analiză stilistică pentru detectarea „modulațiilor narative", de tipul basmului. Abordarea metodei structuraliste îi permite să deducă tipul de relații predominant în cronică și ordinea la care se supune narațiunea; se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ajunge la concluzia caracterului arhaic și elementar al narațiunii. Este subliniată lipsa intenționalității literare, care conferă cronicii lui Gr. Ureche resurse nebănuite de epic. Partea a doua a acestei secțiuni este dedicată portretului povestitorului, al istoricului, așa cum apare mai ales în pasajele de comentarii, și al scriitorului, cu darul lui deosebit de caracterizare. Analiza „tehnicii" scriitoricești a lui Ureche scoate în evidență topica spontană a frazei narative, o topică imprevizibilă, și de aceea foarte modernă.

A doua secțiune, despre cronica lui Miron Costin, este construită după același plan. Spre deosebire de narațiunea lui Gr. Ureche, cronica lui Miron Costin are un caracter vădit intențional, sesisabil și în calitățile povestirii: compoziție, sistematizare și artă. Autorul consideră cronica lui Miron Costin ca o narațiune de tip anecdotic. La nivelul formei, el distinge o diversitate de modalități artistice, de la narațiunea propriu-zisă pînă la punerea în scenă. După descrierea modurilor de creare a epicului, o atenție sporită este acordată celor două principii cu valoare de precepte, care ordonează substanța narativă. În ciuda pasajelor în care interesul narativ, imprevizibilul, tensiunea epică sînt dominante, cronica lui Costin este considerată o operă clasică.

Portretul povestitorului subliniază calitățile deosebite de istoric ale cronicarului, precum și pe cele ale scriitorului: puterea sa de detaliere minuțioasă, darul său de a intui psihologic situațiile și oamenii. Dacă Gr. Ureche a creat portretul dinamic, Miron Costin a introdus devenirea personajului, biografia. Tendințele sale de perfecționare artistică se concretizează în folosirea categoriei de calificare și mai ales, în revoluționarea sintaxei narative. Lucrarea se încheie cu prezentarea unui portret al cronicarului, văzut ca actor și narator.

Barbu Paris Mumuleanu, Scrieri,
Ed. Minerva, 1972

Dintre cărțile editate pînă acum într-o serie de excelentă inițiativă (*Restitutio*, la editura „Minerva"), cea mai importantă este, fără îndoială, cea a *Scrierilor* lui Mumuleanu, poet minor din deceniile trei și patru ale secolului trecut, dar extrem de caracteristic pentru momentul respectiv și care, prin aceasta, va sta întotdeauna în atenția cercetătorilor. Autoarea ediției, Rodica Rotaru, oferă o culegere amplă din volumele poetului, precum și din textele care au circulat — în manuscris sau tipărite — fără numele autorului, cuprinzînd tot ce era mai esențial în creația acestui atît de puțin cunoscut scriitor; o succintă dar informată prefață, o notă asupra ediției, o bibliografie, precum și cîteva note însoțesc această ediție de înaltă ținută, toate datorate Rodicăi Rotaru. Nu se poate reproșa nimic acestei cărți în sine, făcută cu pricepere și cu înțelegere profundă pentru scriitorul căruia îi este consacrată, dar întrucît putem adăuga unele sugestii relative mai mult la profilul colecției, aflate încă la început, credem necesar să menționăm că aparatul de note ar putea fi uneori mai extins, în profitul cititorului care ar putea beneficia astfel de o mai completă plasare în epocă a fenomenelor generale, și chiar a autorului însuși. S-ar fi putut insista astfel — în cazul de față — asupra lamartinismului lui Mumuleanu, de filieră heliadescă (menționat în prefață), semnalînd de pildă dependența *Toamnei* din volumul *Poezii* (1837) de *Toamna* lui Heliade, traducere a poeziei cu același titlu de Lamartine și atît de apropiată de *Întoarcerea* lui Gr. Alexandrescu, sau asupra influenței *versurilor* populare în diferite locuri ale meditației funebre la Mumuleanu (de pildă, începutul poeziei *Bătrînețile*). Un mic comentariu ar fi meritat poate și glosarul *zicerilor celor străine* din volumul *Caracteruri* (1825), care cuprinde termeni și definiții

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

semnificative, în ciuda expresiei încă ambigui și greoaie (caracter, clasic, entusiasm, jenie, santimental etc.).

Toate acestea vizează profilul acestei extrem de necesare colecții, care ar putea acorda un spațiu ceva mai întins notelor de istorie literară, și în care așteptăm să vedem reeditați nu numai scriitori din secolul trecut (s-ar putea scoate volume de mare interes din autori de tot uitați, ca D. Rallet, Al. Pelimon, Hrisoverghi etc.), ci și din secolele precedente. S-ar putea tipări astfel fragmente din *Halima* (într-o minunată limbă populară), din *Varlaam și Ioasaf* (în general o culegere din opera lui Udriște Năsturel), scrierile puțin cunoscute ale lui Milescu și D. Cantemir, cronicile minore (N. Costin, Axinte Uricariul, cronicile paralele, cum e cea a lui V. Buhăescu etc.), mergînd pînă la operele atît de des citate în istoria Școlii Ardelene, dar niciodată citite (o selecție din G. Cotore, I. Micu-Clain etc. mergînd pînă la *Propovedaniile* lui Petru Maior). Nu ne îndoim că, după un început atît de fructuos, aceste realizări nu vor întîrzia.

M. A.

Pompiliu Marcea, „Convorbiri literare" și spiritul critic,
Ed. Minerva, 1972

Tratînd o temă majoră, studiul lui Pompiliu Marcea vine să se alăture volumelor de prestigiu apărute la Editura Minerva în seria „Momente și sinteze".

Preocupat de situarea revistei „Convorbiri literare" în contextul evoluției culturii naționale, autorul pornește de la considerația că: „momentul „Convorbirilor literare" ilustrează maturitatea culturii române, stadiul în care viața intelectuală începe să devină conștientă de sine însăși prin afirmarea principiului calității în producția științifică și artistică". Coordonată esențială a mentalității junimiste, spiritul critic apare totodată ca factor înnoitor al întregii vieți culturale; legitimat de principiul primatului adevărului, spiritul critic este acela care asigură — în mod oarecum paradoxal — longevitatea revistei și mai ales eficacitatea acțiunii sale. În această lumină este discutată „școala critică" a „Convorbirilor literare", cu referiri la precursori și la adversari, într-un capitol amplu, urmărind evoluția și decăderea „spiritului convorbirist" — înțeles ca spirit de independență și demnitate intelectuală — de-a lungul celor aproape optzeci de ani de apariție.

Avansînd cîteva puncte de vedere interesante, capitolul despre Iacob Negruzzi constituie un omagiu adus acestei figuri de „gospodar al vieții culturale" (E. Lovinescu) fără de care «durata „Convorbirilor literare" pare de neexplicat».

Extrem de utilă se dovedește „privirea istorică" finală, rezumat documentar urmărind să reconstituie pe aproape 80 de pagini „biografia revistei": sînt menționate evenimente și apariții fundamentale dar și cronici și recenzii de importanță redusă, semnificative, potrivit opiniei autorului însuși, doar pentru alcătuirea unor eventuale „fișe de orientare artistică a revistei".

C. P.

Eugen Todoran, Eminescu,
Ed. Minerva, 1972, 596 p.

Fără a fi o monografie propriu-zisă a operei lui Eminescu, în genul aceleia clasice a lui Călinescu, dar nici o dezbatere pur eseistică, mai mult sau mai puțin impresionistă, ci mai degrabă o culegere de studii axate pe marile teme (și *numai* pe acestea) ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

creației eminesciene, cartea lui Eugen Todoran reprezintă, după opinia noastră, una din cele mai importante contribuții eminescologice ale istoriografiei noastre literare din ultimele două decenii. Autorul dovedește, pe lîngă o superioară asimilare a specificului eminescian, și o excelentă cunoaștere a romantismului european, a filozofiei germane din secolul trecut, a doctrinelor filozofice antice, a problemelor de poetică, precum și o reală capacitate analitică în spiritul criticii marxiste. Dealtfel, o simplă enumerare a capitolelor cărții — *Conceptele gîndirii poetice, Ființa universului și dialectica existenței, Lumea în timp și spațiu, Fantasticul romantic și folcloric, Diorama poetică și dialectica istoriei, Panorama deșertăciunilor, Mitul românesc, Istoria, eroul, tragicul, Demonul și titanul, Natura — cadru și sentiment, Iubirea, sentiment și ideal, Ironia și satira, Comedia cea de obște, Luceafărul — simbol și alegorie, Structura poeziei și fenomenologia poeticului* — este suficientă pentru a aprecia că investigația istoric-literară s-a făcut exclusiv în adîncime, cu predilecție asupra punctelor nodale ale unei opere care, oricît ar fi fost de pertinent cercetată, lasă mereu loc pentru interpretări dintre cele mai neașteptate tocmai în ceea ce are mai deplin cristalizat. În ciuda aspectului de culegere de studii, totuși mai mult formal decît de substanță, neimplicînd așadar o lipsă de unitate, cartea lui Eugen Todoran parcurge în așa fel structurile esențiale ale creației eminesciene, încît ea ne apare ca acea sinteză absolut necesară și la timpul potrivit apărută pentru a încununa notabilul efort eminescologic al ultimilor ani, materializat în volumele lui M. Călinescu, I. Dumitrescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, D. Murărașu, I. Negoițescu, G. C. Nicolescu, E. Papu, I. Rotaru, L. Rusu, E. Simion etc. Amplul rezumat în limba germană constituie — în sine — o excelentă introducere în opera lui Eminescu, putînd deveni, mai ales pentru cercetătorii din străinătate, un sigur punct de reper și un posibil punct de plecare.

D. P.

Mihail Triteanu, „Luceafărul" 1902–1920,
Indice bibliografic analitic,
Ed. Enciclopedică, 1972

Bibliografia revistei „Luceafărul", apărută la Editura Enciclopedică, se înscrie în contextul unor tot mai intense preocupări pentru editarea, monografierea și analiza bibliografică a revistelor literare românești.

Realizată după sistemul zecimal, îmbinînd criteriul alfabetic (pentru numele autorilor de literatură) cu cel cronologic (pentru celelalte domenii), bibliografia cuprinde indicele analitic al revistei, în perioada 1902—1920, sistematizat pe următoarele domenii: literatură română, literatură străină, cugetări, folclor, teorie, critică și istorie literară (română și străină), folcloristică, cultură, filozofie, psihologie, etică, sociologie, politică, pedagogie, învățămînt, lingvistică, știință, arhitectură, arte plastice, muzică, teatru, istorie, religie, etnografie etc., precum și un indice de nume.

În prefața lucrării, autorul analizează condițiile social-politice și culturale ale apariției revistei „Luceafărul", istoricul revistei, precum și ideologia promovată de fondatorii și colaboratorii ei. Concluziile acestei prezentări tind să sugereze importanța revistei „Luceafărul" în conștiința contemporanilor și rolul ei în contextul social și politic al epocii: „Publicația lui Goga și Tăslăoanu a ajuns să ocupe un loc central în viața literară a României dinaintea primului război mondial . . . Și dacă pe plan politic erijarea grupării de scriitori din jurul revistei „Luceafărul" în rolul de îndrumătoare a țărănimii s-a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

epercutat negativ, încercînd să împiedice apropierea de hegemonul său firesc, de proletariat, pe plan artistic această grupare a servit intereselor maselor largi, muncind pentru înaintarea lor culturală și dînd viață unor opere în care ele și-au recunoscut propriile lor aspirații".

D. P

Maria Marinescu-Himu și Adelina Piatkowski, **Istoria literaturii eline**,

Ed. Științifică, București, 1972, 669 p.

Istoria literaturii eline, pe care două cunoscute cadre didactice de la Universitatea din București o prezintă cititorilor, este prima lucrare de acest gen care apare în românește. Precedentele nu au lipsit, fie sub forma unor studii acoperind doar unele perioade ale acestei istorii — printre care trebuie să amintim în primul rînd pe cele ale regretatului Aram Frenkian — fie sub aceea a unor cursuri universitare (înseși autoarele acestui volum au tipărit acum zece ani astfel de cursuri), fie a unor manuale de liceu sau traduceri. Lucrarea de față însă este prima prezentare sintetică, făcută pentru un larg public intelectual, a întregii literaturi eline, de la cele mai vechi urme ale poeziei prehomerice pînă la neoplatonici (Plotin, Porphir etc.) și la poeții din sec. al V-lea (Nonos și Musaios). În cele aproape șapte sute de pagini nu este cuprinsă doar evoluția istorică a literaturii eline, cu inevitabilele — și atît de utilele — prezentări de opere, ci și numeroase incursiuni de ordin general în cultura, miturile, evenimentele vechilor greci, pe care cercetările din ultimele două decenii le-au îmbogățit dacă nu întotdeauna cu date ferme, în orice caz cu multe și seducătoare ipoteze. Remarcabilă și originală este contribuția autoarelor și în ceea ce privește încadrarea operelor reprezentative ale literaturii eline în perspectiva culturii române (și europene, bineînțeles). Sînt semnalate vechi traduceri și adaptări din Homer, Hesiod, Heliodor etc.

Cel mai mare pericol care pîndește lucrări de asemenea amploare, istorii ale literaturilor întinse pe lungi perioade, care au a expune diverse și complexe fenomene, nu o dată contradictorii, este acela de a urmări prea îndeaproape personalitățile individuale, pierzînd din vedere elementele generale ale unei epoci, evoluția gustului, a genurilor, a mentalităților. Sinteza de față previne toate aceste inconveniente prin ample capitole consacrate genurilor literare, centrelor de cultură, lămuririi condițiilor de dezvoltare a literaturii în diferite epoci. Îmbogățită cu o bibliografie esențială, cu indici de nume și cu ilustrații bine alese, *Istoria literaturii eline* este un foarte util și practic instrument de lucru, indispensabil oricărui cercetător al literaturii europene în general.

M. A.

Philippe Van Tieghem, **Marile doctrine literare în Franța**,

Ed. Univers, București, 1972 (Col. Studii)

Celor interesați de istorie și teorie literară Editura Univers le pune la dispoziție, sub semnătura lui Alexandru George, versiunea românească a celei de a opta ediții (1968) a cunoscutei lucrări *Les grandes doctrines littéraires en France*. Intrată de multă vreme în rîndul lucrărilor de referință, cartea lui Philippe Van Tieghem se referă la o perioadă extrem

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de întinsă a culturii franceze, cuprinzînd în discuție cele aproape patru secole care despart umanismul clasic al Pleiadei de teoriile suprarealiștilor. Volumul cuprinde patru secțiuni intitulate: *Spre un umanism clasic* (1550—1675), *Tradiție și noutate* (1675—1789), *Teoriile romantice* (1800—1850), *Realism, simbolism, suprarealism*, în cadrul cărora materialul este sistematizat pe genuri literare. Natura unei astfel de lucrări impunea o selecție severă și autorul a operat această selecție pe baza criteriului *fecundității* teoriilor literare. Se justifică astfel prezența unor capitole cum sînt cele intitulate: *Pentru o estetică deschisă: Doamna de Staël, Chateaubriand restaurează noțiunea de artă, Baudelaire, teoretician al artei.*

Caracteristică este atenția sporită acordată poeziei (lirice și dramatice) definite de autori ca „forma cea mai elevată a creației literare" și urmărită în consecință cu scopul de a pune în evidență prin evoluția ei evoluția „simțului literar al unei națiuni".

Dincolo de evidentele merite ale unui studiu în același timp istoric și sistematic, cartea lui Philippe Van Tieghem își justifică existența prin intenția de a pune în valoare „una dintre cele mai importante caracteristici ale vieții intelectuale a națiunii franceze", căci abundența doctrinelor este explicată de autor prin înclinarea tipică francezilor de a intelectualiza actul artistic. Prin această ancorare în problematica majoră a unei culturi lucrarea este, o dată mai mult, exemplară.

C. P.

Pierre de Boisdeffre, O istorie vie a literaturii franceze de azi,

Ed. Univers, București, 1972

Traducerea românească (Sanda Râpeanu și Cireașa-Gabriela Grecescu) a lucrării lui P. de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature française d'aujourd'hui* urmează versiunea scrisă special de autor pentru publicul cititor român, completată cu îmbunătățirile aduse în cea de-a șaptea ediție a cărții.

Lucrare fundamentală pentru înțelegerea fenomenului literar francez în ultimii 30 de ani, *Une histoire vivante* cuprinde în prima parte un istoric al principalelor momente din perioada analizată, de la literatura războiului și a Eliberării pînă la „noul roman". Partea a doua, o călătorie întreprinsă de autor în țara Literelor, pentru a-i cerceta amănunțit geografia, pleacă de la un prolog dedicat „maeștrilor: Claudel, Gide, Valéry, acele „masive" ale literaturii franceze care depășesc prin amploarea lor orice încercare de clasificare. În prezentarea operelor este adoptat criteriul genurilor. Analiza romanului, căruia îi este rezervat secțiunea cea mai întinsă, realizează cele două direcții fundamentale, valabile, dealtfel, și pentru poezie ori teatru: linia tradițională și cea revoluționară. Cele peste o mie de fațete ale romanului, poate genul cel mai contradictoriu, sînt prinse în capitolul *Provinciile romanului*. Noua poezie franceză este înfățișată prin cîteva „medalioane" ale vîrfurilor ei. În secțiunea dedicată teatrului se insistă mai ales asupra anti-teatrului lui Beckett, Adamov și Ionescu, iar în capitolul despre critică și eseu asupra „noii critici". Ajungînd la un fel de filozofie a literaturii, P. de Boisdeffre consideră scriitorul un „martor" al epocii noastre, dar mai ales un revoltat. Problema limbajului, analizată și ea pe genuri, îl duce pe autor la formularea unei întrebări cu nuanțe conclusive: oare literatura anunță un nou limbaj al formelor?

Dincolo de valoarea informatică remarcabilă, lucrarea cucerește prin prezentarea deosebit de atractivă, prin tonul pasionat și, mai ales, prin caracterul ei atît de „viu".

L. B. P.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1 ianuarie — 31 martie 1973

În luna ianuarie a avut loc la Facultatea de limba și literatura română o *sesiune Tudor Vianu* — omagiu adus marelui profesor de către discipolii și urmașii săi, cu ocazia aniversării a 75 de ani de la naștere. În fața unui mare număr de studenți, cadre didactice, cercetători etc. au luat cuvîntul D. Păcurariu, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Venera Antonescu, Gelu Ionescu, C. M. Ionescu — care au evocat figura maestrului și au relevat importanța operei lui în cultura românească.

★

În perioada 13—18 ianuarie au avut loc la Arad, Ineu și Șiria o serie de manifestări culturale dedicate aniversării a 125 de ani de la nașterea lui Ion Slavici — organizate de Comitetul județean de cultură și educație socialistă. Din programul acestor manifestări remarcăm : simpozionul *Peisajul arădean în creația literară a lui Ion Slavici*, expoziția *Ion Slavici și epoca sa*, realizată în colaborare cu Muzeul literaturii române din București, simpozionul *Ion Slavici — personalitate de seamă a literaturii românești*, desfășurat cu ocazia inaugurării casei memoriale și urmat de un spectacol de teatru de amatori cu piesa *Fata de birău*, precum și o sesiune de comunicări științifice, dintre care enumerăm : *Realismul tragic în proza lui Slavici* (Eugen Todoran), *Contribuție la o reinterpretare a nuvelei „Popa Tanda"* (Iosif Pervain), *Slavici și Coșbuc* (Gavril Scridon), *Memorialistica lui Slavici* (Virgil Vintilescu), *Slavici inedit* (N. Florescu), *Elemente arhetipale în proza lui Slavici* (Eugen Onu) ș.a.

Cu ocazia aceleiași comemorări, revista „Tribuna" a dedicat o parte din nr. 11, din 15 martie a.c., unui grup masiv de articole despre opera scriitorului ardelean ; dintre cele mai interesante cităm : *Tragicul în „Moara cu noroc"* de Eugen Todoran, *Slavici și „Deșteptarea" din Brașov* de D. Vatamaniuc, *Național și universal la Slavici* de Eugen S. Cucerzan, *Personaje demonice* de C. Zărnescu, *Slavici și posteritatea lui critică* de I. Marcaș.

★

Societatea de științe filologice, subfiliala Breaza — Prahova și filiala Universității populare din Breaza, în colaborare cu Uniunea sindicatelor din învățămînt, știință și cultură, au organizat la Breaza, pe data de 4 februarie 1973, o sesiune de comunicări pe teme literare, deschisă de prof. Boris Cazacu, Dan Bujor și Petre Stroe și urmată de discuții ; dintre comunicările cele mai interesante remarcăm : *Arta romanului și arta cinematografică* (Boris Cazacu), *Analiza literară a unei poezii* (Ion Dumitrescu), *Sensurile dezbaterilor etice la Marin Preda* (Constantin Trandafir, Cîmpina), *Stilistica adverbului în „Hanul Ancuței" de Mihail Sadoveanu* (Mihai Lăpușneanu, Cîmpina), *Shakespeare și psihiatria dramatică* (Al. Olaru, Craiova), *Romanticul Hugo — precursor al unor tendințe moderniste* (Doina Morcan, Breaza) ș.a. Manifestarea s-a încheiat cu vizitarea complexului pentru predarea limbii și literaturii române de la liceul Aurel Vlaicu din Breaza.

★

Din manifestările științifice organizate de Societatea de științe filologice remarcăm de asemenea o interesantă sesiune științifică cu tema *Predarea limbilor moderne în liceele și*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

institutele cu profil tehnic, care a avut loc la București, între 18–19 martie 1973. Dintre comunicări semnalăm : *Problemele predării limbilor moderne în Institutul politehnic din București*, prezentată de un grup de lectori și asistenți de la Institutul politehnic, *Considerații asupra predării limbilor moderne la facultățile nefilologice* (Vladimir Scripnic), *Conversația în cadrul seminariilor de franceză științifică și tehnică* (Al. Onete, Timișoara). *Probleme specifice predării limbilor moderne în învățământul cu profil artistic* (Stela Rădulescu). Comunicările au fost urmate de discuții și de o serie de lecții demonstrative ținute la câteva licee industriale și de specialitate din Capitală.

★

Laboratorul de literatură comparată înființat pe lângă catedra de literatură universală și comparată de la Facultatea de limbă și literatură română și-a început activitatea în ziua de 22 martie a.c. cu o ședință publică la care, în prezența a numeroși cercetători, cadre didactice și studenți, prof. D. Păcurariu a prezentat comunicarea *Clasicismul în literatura română*, iar prof. Al. Dima a ținut o informare asupra participărilor românești la Congresul de literatură comparată care va avea loc vara aceasta în Canada. Activitatea Laboratorului va continua prin ședințe publice de comunicări științifice, tinzînd să devină permanentă.

★

La Muzeul literaturii române a avut loc, pe data de 29 martie, *o seară de teatru consacrată memoriei lui G. Călinescu*, de la moartea căruia s-au împlinit de curînd 8 ani. Un grup de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu" — Ov. Papadima, Elena Piru, Cornelia Ștefănescu, Rodica Florea, Stancu Ilin — au interpretat câteva din piesele lui George Călinescu — *Răzbunarea lui Voltaire*, *Despre minie* sau *Napoleon și Fouchet*, *Napoleon la Sfînta Elena* și *Fluturele*, după care a urmat audierea unei piese pentru păpuși înregistrată pe bandă, în lectura autorului.

Această seară evocativă a avut loc la deschiderea ciclului de spectacole-lectură din cadrul Teatrului Manuscriptum.

★

În perioada 30 martie—1 aprilie s-a desfășurat la Facultatea de limba și literatura română primul *Colocviu național studențesc „Mihai Eminescu"*, organizat de Catedra Eminescu. La colocviu au participat cu comunicări membri ai cercurilor științifice studențești din toată țara, precum și personalități ale vieții universitare, printre care Al. Dima, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ovidiu Papadima și Eugen Todoran.

★

În cadrul acțiunilor de prezentare a unor volume de către marile librării din Capitală a avut loc în luna februarie, la librăria Eminescu, lansarea volumului *Istoria și teoria comparatismului în România*, realizat de un colectiv de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu". Prezentarea lucrării a fost făcută de către prof. Al. Graur, directorul Editurii Academiei, prof. Al. Dima, conducătorul colectivului de autori și prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, din partea catedrei de literatură universală și comparată.

În luna martie a avut loc, tot la librăria Eminescu și lansarea *Caietelor Eminescu* — volum de studii, articole, note și documente îngrijit de Marin Bucur.

★

În cadrul lectoratelor organizate de Comitetul Central al U.T.C., câțiva tineri membri ai Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu" — Mioara Apolzan, Dorina Grăsoiu și Dana Popescu — au participat la întîlniri cu tineri muncitori, elevi și studenți din județele Buzău, Prahova, Argeș, Brașov, Alba, prezentînd scurte comunicări pe teme de literatură română contemporană. Tot în activitatea științifică a tinerilor cercetători remarcăm proiectul lor de revistă, propus de Comitetul U.T.C. al Academiei de științe sociale și politice, care va fi realizat cu colaborarea cercetătorilor tineri din toate institutele Academiei.

D. P.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Revista de istorie și teorie literară" publică studii și articole privind istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii și folclorului literar. De asemenea, recenzii asupra lucrărilor de știință literară, a publicațiilor de specialitate din țară și din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografii vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc. se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 73, București.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din sumarul nr. 3/1973:

✦ **Participări românești la al VII-lea Congres de literatură comparată**: Al. Dima, *Le rôle et les fonctions des valeurs dans la littérature comparée*; Mihai Novicov, *L'étude sociologique des relations entre la circulation de la littérature et les valeurs*; I. C. Chițimia, *Le périodisation d'une histoire comparée des littératures européennes*; Paul Cornea, *Sur la possibilité et les limites de la périodisation en littérature comparée*, George Muntean, *Relations culturelles roumano-canadiennes*.

✦ **Studii despre**: *Henry James* (Roxana Sorescu), *Romanul latino-american* (Eugenia Popeangă), *Mitul lui Orfeu în poezia lui Eminescu* (Gh. Ceaușescu), **Crai de Curtea veche** *în context comparatist* (Mircea Berindei), *Dramaturgia romanului francez* (Despina Tomescu), *Consonante între opera lui Lorca și Hemingway* (Medeea Freiberg).

✦ **Cronica ediților bilingve** (Adriana Mitescu), *Van Tieghem și M. Dragomirescu* (M. Anghelescu), *Stephen Crane și L. Rebreanu* (Mihaela Hașeganu), *Andreev în românește* (Ana Maria Brezuleanu).

✦ **Revista revistelor** (*Secolul XX*), recenzii.

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro